ISSN : 2582-5658

ششماہی

# غالب نامہ



## شمس الرحمٰن فاروقی

ولادت ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ وفات ۲۵ دسمبر ۲۰۲۰

اس شمارے کے قلمکار

جناب حامد انصاری، ریحانہ خاتون، قدوس جاوید، ناصر عبّاس نیّر، صغیر افراہیم، خالد جاوید، ابوبکر عباد، سرور الہدیٰ، قیصر زماں، ثاقب عمران، اقرا سبحان، محمد راشد اقبال، ابراہیم افسر، صالحہ صدیقی، سبط حسن نقوی، وسیم احمد علیمی، محمد ابرار، سید وجاہت مظہر، رؤف خیر، ظفر مصطفیٰ، سید یحیٰ نشیط، عبدالعزیز امبیکر، نور الحسنین، صادقہ نواب سحر، انصاری فہمیدہ محمد ہارون، محمد دانش غنی، قاضی نوید، عبدالباری، ادریس احمد۔

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

**مجلسِ مشاورت :**

پروفیسر شمیم حنفی

پروفیسر عتیق اللہ

ڈاکٹر سرور الہدیٰ

ششماہی

# غالب نامہ

اُردو میں علمی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ


**مدیر اعلا**

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی

**مدیر**

ڈاکٹر سید رضا حیدر

**نائب مدیر**

ڈاکٹر محضر رضا



غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

# ششماہی غالب نامہ نئی دہلی

## جنوری تا جون ۲۰۲۱

جلد نمبر۴ ______ شمارہ نمبر۱

ISSN : 2582-5658

| | | |
|---|---|---|
| قیمت | : | ۱۵۰روپے |
| ناشر و طابع | : | ڈاکٹر ادریس احمد |
| کمپیوٹر کمپوزنگ | : | محمد عمر کیرانوی |
| مطبوعہ | : | عزیز پرنٹنگ پریس |

Printed and published by Dr. Idris Ahmad on behalf of the Ghalib Institute,
Aiwan-e-Ghalib Marg, New Delhi 11002 and printed at the Aziz Printing Press,
Katra Mehar Parwar, Kucha Chellan, Daryaganj, New Delhi 110002.
Editor: Dr. Syed Raza Haider, email: ghalibinstitute@gmail.com
Ph. : 23232583-23236518

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ نئی دہلی-۲

# فہرست

## خصوصی گوشہ:

'ہماری تہذیبی روایت اور غالب'

(اعظم کیمپس، پونا میں پڑھے گئے مقالات)

# اداریہ

انسان کو کس طرح کی فضا اور ماحول میں زندگی گزارنا چاہیے، مختلف زاویے رکھنے والے اس کا جواب اپنے اپنے انداز سے دے سکتے ہیں۔ لیکن زیادہ تر جوابات میں جس بات کا مشترک ہونا زیادہ امکانی ہے وہ یہ کہ صحت بخش فضا، فکر و اظہار کی آزادی اور تشدد سے رہائی، ایسی فضا کی تعمیر کرتی ہے جس میں ہر شخص زندگی گزارنا چاہے گا۔ معاشرے کا یہ وہ مثالی خاکہ ہے جو ہر سلیم الطبع شخص اپنے ذہن میں رکھتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ وہ کون سا عہد ہے جب یہ تمام شرائط اپنی مثالی شکل میں معاشرے کا لازمی حصہ تھے۔ اگر دنیا کا کوئی خطہ مخصوص دورانیے میں ایسی مثال پیش بھی کر دے تو اس کے گرد و نواح میں ایسی بستیاں ضرور نظر آ جائیں گی جس کی تاریخ کے عنوانات سفاکیت اور تشدد کی شنگرفی روشنائی سے بھرے پڑے ہیں۔ کسی پُرسکون خطے میں آباد رہنے والا ایک حساس ذہن اپنے ہمسایے کی کلفتوں سے واقف رہتے ہوئے آسودگی حاصل کر سکتا ہے؟ ظاہر ہے اس کا جواب نفی میں ہی ممکن ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا چاہیے کہ ہمارا معاشرتی نظام کسی دور میں اپنی تمام انسانی اور اخلاقی اقدار کا مثالی نمونہ نہیں رہا۔ حصولیابیاں اور مسرت کے لمحات، خوف، شبہات اور موجودہ نظام کی نارسائی کے احساس کے ساتھ ہی مکمل ہوتے ہیں۔ بعض عظیم تخلیقات قید و بند کی صعوبتوں کا حاصل ہیں۔ کئی بڑی تحریکیں اور ان کے خوش آیند نتائج جبر و تشدد اور سماجی ناہمواری کے باعث وجود میں آئے۔ گذشتہ تقریباً ایک برس سے جو حالات ہمارے ملک اور ساری دنیا پر آزمائش بن کر نازل ہوئے ہیں اس کے تخریبی پہلو کا انکار نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کی پشت سے افادیت کی کوئی ایسی زبردست کرن پھوٹی جس نے تمام نقصانات کی تلافی کر دی ہو۔ لیکن اس صورت کو تبدیل کرنا بھی ہمارے یا کسی کے دائرۂ اختیار میں

نہیں تھا۔ ایسی صورت میں ہمیں وہی کرنا چاہیے جو تاریخ میں پرعزم لوگوں نے کیا اور آج بھی اہل ہمم کا وہی شعار ہے۔ اس وبائی صورت کو ختم ہو جانا ہے لیکن اس کے خاتمے کے بعد ہمارے پاس حاصل کی صورت میں کیا رہے گا۔ اس سوال پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ وبا کا خوف اب اتنا نہیں رہا جتنا ابتدائی منزل میں تھا۔ لیکن وبا کے تھمتے تھمتے کئی ایسی غیر معمولی تخلیقات وجود میں آ گئیں جن کا وجود یا تو عام حالات میں ممکن ہی نہیں تھا یا اس کے لیے طویل وقفہ درکار تھا۔ سنگین حالات کا اس طرح مقابلہ کرنے والے ہی تاریخ میں زندہ رہتے ہیں۔

غالب نامہ کا گذشتہ شمارہ منظر عام پر آنے ہی والا تھا کہ مجتبیٰ حسین اور آصف فرخی کی خبر آ گئی۔ اب جب کہ جولائی کا شمارہ تکمیلی مراحل میں ہے شمس الرحمٰن فاروقی جیسی عبقری شخصیت سے ہم ہمیشہ کے لیے محروم ہو گئے۔ ہمیں افسوس ہے کہ ہم ان کی شایان شان خراج عقیدت پیش نہیں کر سکے لیکن مستقبل میں اس کی تلافی کا ارادہ رکھتے ہیں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ نے دکن مسلم انسٹی ٹیوٹ پونے کے اشتراک سے 28 -27/ستمبر 2019 کو ایک سمینار بہ عنوان 'ہماری تہذیبی روایت اور غالب' کیا تھا۔ اس سمینار کے تمام مقالات بعض وجوہ سے ہم کتابی شکل میں شائع نہیں کر سکے لہٰذا غالب نامہ کے اس شمارے میں خصوصی گوشوارے کے تحت سمینار کے بعض مضامین شامل کیے جا رہے ہیں۔

صدیق الرحمٰن قدوائی




سابق نائب صدر جمہوریہ ہند عالیجناب حامد انصاری، فخر الدین علی احمد میموریل لکچر پیش کرتے ہوئے

جناب حامد انصاری
(سابق نائب صدر جمہوریہ ہند)
ترجمہ: وسیم احمد علیمی

# گناہ اور گنہگار: غلطی کہاں ہوئی؟

یادِ ماضی عذاب ہے یارب
چھین لے مجھ سے حافظہ میرا

فخر الدین علی احمد مرحوم جدید ہندوستان کے ایک عہد کے فرزند اور دوسرے عہد کے ترجمان تھے۔ انھوں نے تحریک آزادی میں حصہ لیا اور ریاستی و مرکزی حکومت میں اعلی مناصب پر فائز رہے۔ جن میں اعلی ترین منصب بھی شامل ہے۔ اکتوبر 1976 میں جب وہ سرکاری دورہ کے لیے متحدہ عرب امارات تشریف لائے تو ابوظہبی میں ان کا استقبال کرنا میرے لیے باعث افتخار تھا۔

ہماری نشو نما اسی جدید ہندوستان میں ہوئی اور ہم نے دستور ہند کے اقدار اور اس پر مبنی اصولوں کو اپنے اندر جذب کر لیا جو دستور خود تحریک آزادی کا ایک نتیجہ ہے۔

ایک اجتماعی معاشرہ میں ہم نے سیکولر سیاست کی تشکیل کی اور انصاف، آزادی، مساوات اور بھائی چارہ کے اصولوں پر مبنی ایک بے باک جمہوری نظام کی بنیاد ڈالی تاکہ گنگا جمنی تہذیب محفوظ رہے اور سائنسی مزاج پروان چڑھے۔

چند برس قبل ایک بصیرت افروز کتاب میں انانیا واجپئی نے لکھا تھا:

> ''ہندوستان کے تصور میں جو چیز اہم ہے اور جو چیز ہندوستان کو قابلِ بقا بناتی ہے وہ یہاں کی اجتماعی، سیکولر اور متساوی جمہوری نظام کی جدید سیاسی شکل ہی نہیں بلکہ انسانی ذہن میں موجود صدیوں پرانی روایت کا انعکاس ہے جو انسانی حالت اور موروثی دکھ سے بھی بالاتر ہے۔ آزاد ہندوستان کا تصور۔ وہ ہند جس نے سوراج حاصل کیا اور جس کے لیے گاندھی،

امبیڈکر، ٹیگور اور نہرو جیسی غیر معمولی شخصیات نے انتھک کوششیں کیں اور جس ملک کو اپنی بصیرت کے سانچے میں ڈھالا وہ ایک جمہوری شکل اور راست بازی دونوں طرح کا احساس تھا۔ عظیم قیادت کے لیے اس کی جستجو کے اسباب میں نے کثرت سے تلاش کیے۔ میں اس کی تلاشِ ذات کا سراغ لگانا چاہتی تھی جواب بھی موہوم ہے۔''[1]

ماضی قریب میں انھوں نے عوامی قدر کے طور پر حالیہ دنوں کے سست اور مستحکم قطع ہمدردی کے سب سے زیادہ مضر اثرات پر اظہارِ تاسف کیا ہے۔ جو اثرات ہمیں درماندہ بنانے کے ساتھ ساتھ ہماری انسانیت اور ہندوستانیت میں قلت بھی پیدا کرتے ہیں۔[2]

مجھے اعتراف ہے کہ آج کا ہندوستان اپنے احساس بیان اور عمل میں بالکل مختلف منظر نامہ پیش کر رہا ہے۔ ان سب پر طُرہ یہ کہ جدید اصنام و خیال تراشی کے لیے مخصوص تصورات با مقصد انداز میں ماضی سے رشتے کے انقطاع، از سر نو تاریخ نویسی اور مسخِ تواریخ میں مسلسل مصروف ہیں۔ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ قدیم ہندوستان کی روح باقی نہیں رہی کیوں کہ اب 40 فیصد ووٹروں کا تعلق مڈل کلاس سے ہے، ان کے خوابوں کا عکس ان کے لیڈروں میں تلاش کیا جاتا ہے کہ اب ہندوستان ریاضی پر کیمیا کی فتح کی نمائندگی کرتا ہے۔ دھندھلے انداز میں ثقافتی تنظیم کا نظریہ سماج کے کچھ حصے کو پلا دیا گیا ہے اور 'ملک' و 'ملکی تحفظ' کے نام پر آہستہ آہستہ ذہن نشین کرایا جا رہا ہے۔ حال ہی میں شائع شدہ کتاب میں ایک نامور اسکالر نے اپنا مشاہدہ ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''چار سال کی قلیل مدت میں ہندوستان نے ایک طویل سفر طے کیا ہے۔ اس کا سفر اپنی تمدنی قومیت کی بنیادی بصیرت سے ثقافتی قومیت کے سیاسی تصور کی جانب ہے جو ایسا لگتا ہے کہ نہایت شدت سے لوگوں کے ذہن میں راسخ کر دیا گیا ہے۔'' [3]

ایسا کیوں ہوا؟ آخر کیوں ایک اجتماعی معاشرہ جو اپنی تکثیریت کی پرانی روایت کے ساتھ دستور کے لیے محتاط تھا اچانک ایک طرف کی حمایت میں اتر کر اپنی ہی تاریخ کو مسخ کرنے لگا؟ یہ سماج کیوں خود اپنی تحریک آزادی اور اس میں مضمر اقدار کی تاریخ کو بدلنے کی کوشش کر رہا ہے؟

ہندوستانی منظر نامے پر گہری نظر رکھنے والے چند محتاط مفکرین نے اس تبدیلی کو درج ذیل ترتیب میں رکھا ہے:

Populism(عوامی مملکت )، Authoritarianism(استبدادیت )،
Nationalism(قومیت)،Majoritarianism(اکثریت پسندی)

ان میں سے ہر ایک نظریے کا احتیاط کے ساتھ جائزہ لینا ضروری ہے۔عوامی مملکت (Populism):

دوسال قبل امریکی رسالہ اٹلانٹک کے ایک مضمون میں اس نظریہ کے خدوخال پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ یہ کوئی نظریہ نہیں بلکہ غلبہ حاصل کرنے کا ایک حربہ ہے جو تفریق کرنے ،سازش سے تکمیل تک پہنچنے ،دشمن موجود نہ ہوتب بھی دشمن تلاش کرنے ،اپنے تمام مخالفین کو مجرم قرار دینے اور لوگوں کو خارجی خطرات سے ڈرانے کا ایک طریقہ ہے۔ایسے حربوں میں کامیابی یقینی ہوتی ہے۔ جیسا کہ مارک ٹوئین نے جہالت اوراعتماد کے اتصال کے بارے میں کہا تھا۔

استبدادیت(Authoritorianism):

حکومت میں استبدادیت سے مراد حکومتی نظام کے منظّم طریقۂ کار کو ضرر پہنچانے کے لیے ایک مخصوص قائد یا طبقۂ اشرافیہ کے چھوٹے گروہ کو اختیار سونپ دینا ہے۔

قومیت(Nationalism):

بسا اوقات قومیت کے مفہوم کو حب الوطنی سے بدل کر مغالطے میں ڈالنے اور دونوں کے مفہوم میں ادلا بدلی کر کے بھٹکانے کی کوشش کی جاتی ہے۔دونوں غیر مستقل اور تصادم خیز مواد کے الفاظ ہیں لہٰذا انھیں برتنے میں احتیاط کی ضرورت ہے۔یہ الفاظ معنی اور مواد کے اعتبار سے مختلف ہیں جیسا کہ برسوں قبل جارج اورویل کے ذریعے اس کی نشاندہی کی گئی تھی۔قومیت کا مفہوم ایک ہی ملک سے وابستہ ہوکر اپنی شناخت پیدا کرنا، ملک کو خیر وشر سے بالاتر رکھنا اور ملکی مفادات کو ترقی دینے پر کسی دوسرے فرض کو تسلیم نہیں کرنا ہے۔جبکہ دوسری جانب حب الوطنی سے مراد دوسروں کو مجبور کیے بغیر کسی خاص ملک یا طرزِ حیات سے عقیدت رکھنا ہے۔

اس طرح حب الوطنی اپنی فطرت کے اعتبار سے عسکری،اور ثقافتی طور پر دفاعی ہے جبکہ قومیت کو حرصِ اقتدار سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔یہ ایک نظریاتی زہر ہے جو حد سے تجاوز کرنے اور لوگوں کے حقوق پامال کرنے میں ذرا بھی عار محسوس نہیں کرتا۔

برسوں قبل رابندناتھ ٹیگور نے قوم پرستی کو ایک سنگین خطرہ قرار دیا تھا۔اس کو انسانوں کی ایجاد کردہ بے حس کرنے والی دواؤں میں سب سے زیادہ طاقت ور کہا تھا۔انھوں نے قومیت پرستی

کے خلاف اپنی آواز بلند کی تھی۔

### تکثیریت پسندی (Majoritorianism):

ہندوستانی تناظر میں تکثیریت پسندی کا مطلب یہ ہے کہ مذہبی اکثیریت کے لوگوں کو اولیت اور پورے سماج سے متعلق بنیادی فیصلے لینے کا حق حاصل ہو۔ یہ اکثریت انتخابی اکثریت سے بالکل مختلف ہے جو جمہوری نظام کے انتخاب کے نتیجے میں مخصوص مدت کے لیے حاصل ہوتی ہے۔ اس نقطۂ نظر میں دستور ہند کی دفعہ۱۴ سے حاصل شدہ مساوات کے بنیادی اصولوں کو درکنار کرنے کی روشِ مضمر ہے۔ اس طرح یہ نظریہ عدل ومساوات کے منافی ہے۔ عوامی مباحث اور پارلیمان کے حالیہ اجلاس میں اس کے ابھرتے ہوئے مظاہر پر تبصرے بھی کیے گئے ہیں۔

یہاں چند سوالات پیدا ہوتے ہیں:

کیا عوامی مملکت اور جذباتی خطابت کا نظریہ ناکام کارکردگی کا نتیجہ ہے؟

جمہوری عوامل اور قانونی اصول کی ناکام پابندی سے خودمختاری کی ضرورت کو عروج کیسے ملا؟

First-past-the post (سب سے زیادہ ووٹ حاصل کردہ امیدوار کی فتح) والے انتخابی نظام میں مساوات، انصاف اور بھائی چارہ کے آئینی اصول یکایک تکثیریت پسندی کے تابع کیوں ہو گئے؟

شدید قوم پرستی کے لیے کون سی نئی تحریکات کی راہ ہموار ہوئی ہے؟

مختصر یہ کہ نظریاتی اور تنظیمی سسٹم کو زیر کرنے کا گناہ کس کے سر ہے؟ گنہگار کون ہیں؟ فلفسی کارل جیسپرس (Karl Jaspers) کے مطابق گناہ کے کئی اقسام ہیں: مجرمانہ، سیاسی، اخلاقی اور مابعدالطبعیاتی۔ اس گناہ کو کس درجہ میں رکھیں گے؟

دیکھا تو سب کے سر پہ گناہوں کا بوجھ تھا

(حصہ دوم)

خواہ خارجی جارحیت اور ثقافتی نفاذ کا نتیجہ ہو یا داخلی نظریاتی اور روحانی اضطراب، ماضی میں سماجوں نے تبدیلی کو قبول ضرور کیا ہے۔

پوسٹ مارٹم بھیانک کام ہے اور حالیہ سیاسی وسماجی واقعات کا تو اور بھی زیادہ۔ ہماری نسل نے مابعد آزادی ترقیات کو اسی طرح قبول کیا جس طرح ہمیں وہ دی گئیں۔ تقسیم اور اس کے بعد کے وقائع یقیناً غم انگیز تھے پھر بھی ہم نے اپنے اسلاف کے فیصلے کو ناقابل تبدیل صورت میں قبول کیا

جبکہ ان کے فیصلے سہو سے بَری نہیں تھے۔مجلس قانون ساز کے ذریعے دیے گئے آئین میں ہم نے اپنا فخر تلاش کیا اور ''تضادات کی زندگی'' کے متعلق امبیڈکر صاحب کے انتباہ کو بھول کر ہم نے اکثر آئین کے لیے اپنی ہمدردی کا اظہار کیا اور انھوں نے جمہوری نظام کی کامیابی کے لیے جو شرائط بتائے تھے اور ان پر متنبہ کیا تھا ان کا بھی ہم احترام کرتے رہے۔وہ شرائط اس طرح ہیں:

(۱) ہر طرح کی برابری (۲) مضبوط حزب مخالف (۳) قانون اور منتظمہ میں مساوات (۴) آئینی قدر کی تعمیل (۵) اقلیت پر اکثریت کسی قسم کی شدت نہ کرے (۶) معاشرہ میں اخلاقی نظم و نسق ہو (۷) عوامی وجدان مکمل طور سے حاضر رہے۔

سب سے بڑھ کر یہ کہ ہم نے معاشرہ میں ان منفی تحریکات کی نرمی سے نشاندہی کی جن تحریکات نے انصاف، مساوات اور بھائی چارہ کے مساویانہ اصولوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی جرأت کی تھی۔ ہم نے ملکی ادارے- مقنّنہ، عاملہ اور عدلیہ کے ساتھ بھی اسی طرح مستقل مزاجی کا برتاؤ کیا جن کی بنیاد قانونی اصول پر رکھی گئی ہے اور جو حقوق ،ترقیات ،حکومت اور انصاف کے اقدار کو مربوط کرتے ہیں۔جنھیں مستقل قانون ،قانون کی نظر میں یکسانیت اور حصولِ انصاف کے معاملات میں مطلق برتری کا درجہ حاصل ہے۔

بہت پہلے ،درحقیقت ہندوستان بننے کے وقت ہی جوش ملیح آبادی نے سماج کے تباہ کن رویوں کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا تھا:

وحشت روا، عناد روا، دشمنی روا
ہلچل روا، خروش روا، سنسنی روا
رشوت روا، فساد روا، رہزنی روا
القصہ ہر وہ شی کہ ہے 'ناکردنی' روا

لہٰذا بحیثیت مجموعی قومی سرگرمی کے ہر ایک اہم شعبے میں بطور عوام ہماری کارکردگی اکثر غیر مناسب اور کبھی کبھی تباہ کن رہی ہے۔ہم نے اخلاقی اقدار اور ان قدروں کو نافذ کرنے والے اداروں کی تبلیغ تو کی لیکن ان میں عملی طور پر اعتقاد نہیں رکھا۔ہم نے اپنے رویوں اور اپنی خود غرضی سے انھیں بے معنی کر دیا۔2005 میں ایک سینیئر قانونی افسر نے کہا تھا کہ ''قانونی اصول کو سنگین خطرہ لاحق ہے اور ہر ادارہ خود کو داخلی طور پر تباہ کرتا جا رہا ہے۔ ہر ادارے میں کینسر کی طرح تباہی کا روگ پھیل رہا ہے اور اندر سے کترتا جا رہا ہے۔اگر انہیں روکا نہیں گیا تو یقیناً یہ تباہ کن اثرات

ہندوستانی ریاست کو طویل مدت تک نقصان پہنچاتے رہیں گے۔'' ۵

یہ سچ ہے کہ ہم نے مادی ترقی کی۔ اقتصادی بہبود کے لیے کثرت سے اسکیمیں بنائی گئیں لیکن انھیں نافذ کرنے میں کوتاہیاں بھی برتی گئیں۔ ناہموار ترقیات نے ہماری کارکردگی کا پردہ فاش کر دیا ہے۔ عالمی انسانی ترقیات فہرست 2018 (Global Human Development Index) میں ہمارا مقام ۱۳۰واں ہے اور ہم دنیا میں سب سے زیادہ کمزور معیشت کی فہرست میں ۱۲ویں مقام پر ہیں۔ یقیناً قابل ستائش اور اچھے اقدامات بھی کیے گئے ہیں لیکن انہیں پائیدار نہیں بنایا جاسکا۔ اجتماعی طور پر اور غالباً لاشعوری طور پر بھی ہم نے عدم اطمنان کے بیجوں کو جڑ پکڑنے دیا۔

حالیہ انتخابی جلسوں میں، دیہی مشکلات و مسائل، بے روزگاری، ہماری تجارت میں غیر ملکی دلچسپی اور برآمدات کے متعلق بہت کچھ انصاف کے ساتھ کہا گیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ کمزور معیشت کے متعلق اپوزیشن کے دعوے جنھیں انتخابی جلسوں میں حکومت نے مسترد کر دیا تھا نتائج آنے کے بعد ان دعوؤں کو بھی درست تسلیم کر لیا گیا۔

ہم نے دوسرے معاشی تدابیر کے سلسلے میں بھی یکساں عوامل کا مشاہدہ کیا۔ مثلاً 'کالے دھن' کی واپسی کا مسئلہ۔ کیا ٹال مٹول کی اس سے بہتر بھی کوئی مثال پیش کی جاسکتی ہے؟

ہم میں سے اکثر نے ایڈورڈ برنیز (Edward Bernays) کے بارے میں نہیں سنا ہو گا۔ وہ 1995 میں گزر گیا۔ اسے امریکہ میں 'پروپیگنڈہ کا باوا آدم' کہا جاتا تھا۔ 1928 میں اس نے 'Propaganda' کے عنوان سے ایک مختصر تحریر لکھی تھی۔ اس کی ابتدائی سطور یہ تھیں:

> ''جمہوری سماج میں لوگوں کے تصورات اور منظّم عادات کو ذہین اور شعوری طریقۂ کار سے بگاڑنا ایک اہم عنصر مانا جاتا ہے۔ جو لوگ سماج کے اس موہوم میکنزم کو بگاڑتے ہیں وہی لوگ ایک نادیدہ حکومت بنانے میں کامیاب ہوتے ہیں اور انھیں کے ہاتھوں میں ملک کی اصل زمام اقتدار ہوتی ہے۔''

وہ کہتا ہے کہ:

> ''سیاسی آدمی کے لیے پروپیگنڈہ بے سود ہے جب تک کہ وہ ایسی بات نہ کرے جو لوگ شعوری یا لاشعوری طور پر سننا چاہتے ہیں۔''

وہ مزید کہتا ہے:

''جمہوری عمل میں رضامندی کا ہنر بھی بے حد بنیادی ہے۔یعنی راغب اور مائل کر لینے کا فن۔''

کسی عوامی چہرے یا جذبات انگیز تقریر کے ذریعے لوگوں کی ذہن سازی اب کوئی نامعلوم رویہ نہیں ہے۔اس طریقۂ کار کا استعمال حالیہ دنوں میں کثرت سے کیا گیا ہے۔بہت پہلے ایک شاعر نے اس منظرنامے کی ایسی عکاسی کی ہے کہ باقی دیگر عکاسیاں دریوزہ گری کرتی ہوئی نظر آتی ہیں:

مگر اس کو فریبِ نرگسِ مستانہ آتا ہے
الٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پروانہ آتا ہے

پھر بھی پیغام وصول کرنے کے لیے سامعین کو مشروط کرنا ضروری ہے۔یہ ابتدائی اسکول، پرائمری اور ثانوی سطحوں پر شروع کی جانے والی تدبیر کے ایک مستقل عمل کے ذریعے کیا گیا تھا جس میں خود ثقافت کی تعریف بدل دی گئی اور اعتقاد کے پہلوؤں اور ماضی کے منتخبہ سیاقوں سے تعبیر کی گئی۔سماج میں طبقاتی طور پر حمایت یافتہ گروہ بندی کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ان کی تنظیم، وسائل اور رسائی وقت کے ساتھ ساتھ ہولناک ہوتی گئی۔ان کے رویے کے متعلق Economist میگزین کے حالیہ تبصرے سے ایک فقرہ مستعار لیا جا سکتا ہے:

''Zealous, ideological and cavalier with the truth''

''پرجوش، فرقہ پرست اور سچائی سے بے پروا''

ساتھ ہی ساتھ ماضی قریب کی تاریخ سے کج بیانی کا سہارا لے کر ایک طبقے کو بدنام کرنے کے لیے سیدھی سادی تقسیم تو تھی ہی۔سوشل میڈیا پر 'مسلم ترسی' 'Muslim-Phobia' کی ایک ہندوستانی ماہیئت متعارف کرائی گئی۔اس طرح تقلیبِ اذہان کے ضمیمہ کے طور پر ''دوسرے لوگ'' والی ذہنیت پروان چڑھتی گئی۔

ذہن پلٹنے کا یہ عمل پہلے بھی پردۂ خفا میں نہیں تھا لیکن ان کا سر اس وقت بھی نہیں کچلا گیا جب مخالف نظریہ کے حاملین حکومتی مناصب پر فائز تھے۔اس کی تعبیر ایک نظریاتی جوف ''Ideological Vaccum'' یا اس سے بھی بدترین کسی شی سے کی جا سکتی ہے جو رینگتے ہوئے اندر آئی یا شاید (جان بوجھ کر) اندر آنے دیا گیا۔معمولی اصلاح کی کوشش کی گئی وہ بھی تاخیر سے مگر بے سود اور مضحکہ خیز۔ہم اپنی راہ سے بھٹک گئے اور ہمیں احساس تک نہیں ہوا۔

نہ پوچھو عہد الفت کہ بس اک خوابِ پریشاں تھا
نہ دل کو راہ پر لائے نہ دل کا مدعا سمجھا

سیکولرزم کو ایک تصور اور حکومت کے عملی آلۂ کار کے طور پر کج بحثی کا نشانہ بنا کر مساوات کے سابقہ اخلاقی اصول، جمہوری حقوق اور آزادی کی پروا کیے بغیر سیاسی اور قانونی مقابلے کی آماجگاہ کے طور پر استعمال کیا گیا۔

اس طرح نظریاتی اور عملی طور پر اعتقاد، تاریخ اور کلچر کو یکجا کر کے انھیں ایک خاص رخ کی طرف موڑ دیا گیا۔ ایک اہم نکتہ جس پر کم توجہ دی گئی یا جسے نظر انداز کیا گیا وہ یہ ہے کہ ہندوستانی شناخت کئی عناصر سے مل کر تیار ہوتی ہے اور یہ کہ تکثیریت، رواداری اور بھائی چارہ کی مشترکہ روایت ہی تھی جس سے ہندوستانی تحریک آزادی اور قومیت کا ڈھانچہ تیار ہوا تھا۔ خوب صورت گلشن کی تلاش میں دور دراز سے مہاجر گروہوں کا ہندوستانی سرزمین کی جانب آتے رہنا اس شعر میں دلکش انداز میں منعکس ہوتا ہے:

سرزمینِ ہند پر اقوامِ عالم کے فراق
قافلے آتے گئے، ہندوستاں بنتا گیا

(حصہ سوم)

ہمارے گزشتہ چار سوالوں کے جوابات اب واضح ہو جاتے ہیں۔ ''گناہ'' آئین کے بنیادی اقدار سے غداری ہے۔ ''گنہگار'' وہ لوگ ہیں جنھوں نے ان اقدار کی تبلیغ کی لیکن برقرار رکھنے کی کوشش نہیں کی اور حق رائے کے غلط استعمال کو اس کا آلۂ کار بننے دیا۔

استعمال شدہ حیلوں کی نشاندہی آسان ہے اگرچہ ناکام کارکردگی اور نامکمل وعدوں کی مایوسی ووٹروں، خصوصاً نوجوانوں کے چہروں پر نمایاں ہیں لیکن غیر مفکرانہ طور پر 'قومی مفاد' اور 'قومی تحفظ' کے زہریلے نشے نے اس کی جگہ لے لی ہے۔

ناکافی حقائق کی وجہ سے نظریاتی مصلحت پسندوں نے اپنی معاون تنظیم کے ساتھ کامیابی کا جشن منایا۔

ووٹروں کے اس مسئلے کو چیلینج نہیں کیا گیا۔ اس کے بجائے ایسا لگتا ہے کہ وقت کے ساتھ ناکام حکمرانی اور آئینی اقدار کو نافذ کرنے میں غفلت کے ذریعے ان حربوں کو پاؤں پسارنے کا موقع

دے دیا گیا۔

پھر تعجب کی کیا بات ہے اگر لوگ مایوس، نا امید اور مضطرب ہو گئے۔

قوم پرستی کے سخت مضمرات کو اب بھی سمجھنا باقی ہے۔ یہ وقتی اور عارضی کامیابی ہے۔ مغلوب اور بدنیت پڑوسی کو منصوبہ بند طور پر نشانہ بنانے کا رویہ واضح ہے۔ لیکن اس کے دوررس نتائج کا ادراک مشکل ہے۔ عظیم ملک بننے کا خواب اور اقدام ابھی غیر واضح ہے۔ ''اکھنڈ بھارت'' کا تصور جس طرح ایک ثقافتی تنظیم کے نقشے پر دکھایا گیا ہے اس کے جیو پالیٹیکل اور آبادیاتی نتائج بھی ہوں گے جن پر غور و فکر کرنا ابھی باقی ہے۔ ہندوستان اپنے خطے اور عالمی سطح پر دنیا کی توجہ کا مرکز ہے۔ مستقبل میں درپیش چیلنج روایتی بین الملکی تحفظ کے شعبوں میں کم اور انسانی تحفظ یعنی وبائی امراض، پانی کے مسائل، ماحولیات، ماحولیاتی تبدیلی اور خاتمۂ غربت کے شعبوں میں زیادہ ہے۔

ان مسائل سے نبرد آزما ہونے کے لیے قومی تقاضوں کو سمجھنے اور نئی ذہنیت کو تشکیل دینے کی ضرورت ہے۔

پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ اصلاح کس شعبے میں کی جائے؟ ہندوستانی سیاست کے بنیادی اصولوں اور ان کے مستحکم نفاذ میں۔ تکثیر پسند نظریہ کے ذریعے پھیلائے گئے فریب کا یہی ایک متبادل ہے۔ کیوں کہ یہ نظریہ ہماری اجتماعی ہفت رنگی، مساوات اور جمہوری قدروں کے لیے خطرہ ہے۔ اعتراف کر لینا چاہیے کہ یہ فریب دہندہ وائرس رفتہ رفتہ ہماری رگوں میں بہنے والے خون میں سرایت کر کے دل و دماغ پر حاوی ہو جائے گا اس لیے ایک نہایت موثر اور طاقت ور تریاق کی ضرورت ہے جس کی مدد سے ملکی اور عالمی مسائل سے بہتر طور پر نپٹا جا سکے۔

کیا ماضی قریب و بعید کی غلط فہمیوں، سمجھوتوں اور فراموشیوں کا ازالہ ممکن ہے؟

جی ہاں، بشرطیکہ ایک معنی خیز متبادل کی پیشکش کی جائے۔ ہم لوگ دوراہے پر ہیں۔

○

مراجع:

(۱) Vajpeyi, Ananya. Righteous Republic: The Political Foundations of Modern India (Harvard 2012) p 250

(۲) Scroll, June 14, 2017.

(۳) Nirja Gopal Jayal in Re-Forming India: The Nation Today (New Delhi 2019) p xxxix).

(۴) Majoritarian State: How Hindu Nationalism is Changing India by Angana P. Chatterji,Thomas Blom Hansen and Christophe Jaffrelot (New Delhi 2019) p 1.

(۵) Vahanvati, Goolam E. 'Rule of Law: The Siege Within' in Constitutionalism, Human Rights & the Rule of Law - ed. Mool Chand Sharma & Raju Ramachandran (New Delhi 2005) p168.

# غالب کے ہم عصر اور فارسی کے شائق
# منشی امید سنگھ

رائے بہادر منشی امید سنگھ کے اجداد تمام عمر سلطنت مغلیہ کی خدمت کرتے رہے اور تقریباً پورا خاندان فارسی داں تھا۔ان کے دادا منشی گھانشی رام فارسی و ریاضی میں ماہر تھے۔انھوں نے ریاضی میں ایک کتاب بھی لکھی تھی۔ان کے بیٹے سورج بھان فارسی کے ماہر تھے اور نواب غیرت علی خاں والی کرنال کے عہد میں دیوان کے عہدے پر فائز تھے۔علالت کی وجہ سے ملازمت ترک کر کے دہلی آ گئے۔ان کے چار لڑکے منشی بنسی دھر، منشی رام سہائے مل، مشیر الدولہ ارئے بہادر منشی امید سنگھ اور راؤ بہادر منشی گنیشی لال۔ان کے بھتیجے منشی چنی لال اپنے چچا کی کوششوں سے والی اندور ھُلکر کے مصاحب ہوئے۔ان کے دوسرے بھتیجے ماسٹر نند کشور نے ۱۸۷۱ میں اپنے تایا مشیر الدولہ ورائے بہادر منشی امید سنگھ کے حالات زندگی پر کتابیں تصنیف کیں۔منشی امید سنگھ کا پورا خاندان علوم وفنون کا دلدادہ تھا۔منشی امید سنگھ ۱۸۱۵ میں کرنال میں پیدا ہوئے۔سترہ برس کی عمر تک جب کہ انگریزی کا ایک حرف نہیں آتا تھا، مگر فارسی اور عربی و اردو میں اچھی استعداد و قابلیت کے حامل تھے۔۱۸۳۲ کی ابتدا میں روزگار کی تلاش میں انبالہ گئے۔وہاں انھوں نے مسٹر کولنز، ہیڈ کلرک، دفتر پولٹیکل ایجنٹ کو فارسی پڑھانا شروع کی اور ان سے انگریزی سیکھی۔مسٹر کولنز نے ان کو سر جارج کلرک صاحب کی خدمت میں پیش کیا۔ان کی کوششوں سے رائے امید سنگھ صاحب نے دو برس دہلی کالج میں تعلیم حاصل کی۔۱۸۳۶ میں سر جارج کے کلرک دفتر انبالہ میں منشی مقرر ہوئے۔ ۱۸۴۳ میں سفیر دربار لاہور کے سررشتہ دار ہوئے کچھ عرصے بعد سکریٹری مغربی وشمالی کے دفتر میں فارسی کے مترجم کی حیثیت سے مقرر ہوئے۔جولائی ۱۸۴۴ میں مہاراجہ تکوجی راؤ ھُلکر والی ریاست اندور کے اتالیق بنائے گئے۔اسی زمانے میں وہ سرکاری مدرسہ اندور کے سپرنٹنڈنٹ اور دفتر

ریزیڈنسی میں میر منشی بھی رہے۔ ۲۵؍اکتوبر ۱۸۵۰ کو جب مہاراجہ مختلف مقامات کے سفر کے لیے روانہ ہوئے اس کا انتظام منشی امید سنگھ کے ہاتھ میں تھا۔ امید سنگھ نے اس سفر کا روزنامچہ لکھا جو ''باغ نو بہار'' کے نام سے ۱۸۵۱ میں مطبع مہاراجہ ھُلکر بہادر سے شائع ہوا۔ ۱۴؍مارچ ۱۸۵۲ کو جب مہاراجہ تکوجی راؤ کو اندور کی ریاست کا نظم و نسق سپرد ہوا تو انھوں نے امید سنگھ کو بلا کر دو مواضع کروتہ اور بھولان جو پرگنہ دیپالپور میں تھے، بطور جاگیر عطا کی۔ اس وقت اِس جاگیر کی آمدنی اس وقت کے تقریباً چھ ہزار روپے سالانہ تھی اس طرح پانچ سو روپے ماہانہ تازندگی اور سو روپے ماہانہ پشت در پشت وظیفہ مقرر کیا اور ساتھ ہی شیر الدولہ رائے بہادر کے خطابات سے بھی نوازا۔ امید سنگھ جب دہلی آئے تو یہاں میونسپل کمشنر اور آنریری مجسٹریٹ مقرر ہوئے۔

امید سنگھ اور ان کے بھائی کا مکان محلّہ بلّی ماران (پرانی دہلی) میں تھا۔ ۲۰ جون ۱۸۵۷ کو پہاڑی دھیرج کی ایک جاٹنی نے بھی محلّہ بلّی ماران میں مکان لیا۔ سات سپاہی اسے لوٹنے کے لیے آ گئے مگر بروقت پڑوسیوں کی مدد جو مسلح ہو کر نکل آئے تھے اور جنھوں نے ان سپاہیوں کا جم کر مقابلہ کیا، جس کے نتیجے میں چند سپاہی مارے گئے لیکن پیچھے سے سپاہیوں کی دوسری ٹیم جوان کی مدد کے لیے آ گئی تھی، ان کی کمک مل جانے پر انھوں نے دوبارہ حملہ کیا اور نہ صرف اس جاٹنی کے مکان کو لوٹا بلکہ امید سنگھ اور ان کے بھائی رام سہائے کے مکان کو بھی تہس نہس کر دیا۔

غالب سے امید سنگھ کی ملاقات ستمبر یا اکتوبر ۱۸۵۸ میں ہوئی۔ غالب، میر مہدی مجروح کے نام خط میں دستنبو کی اشاعت کا ذکر کرتے ہوئے امید سنگھ سے ملاقات کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''منشی امید سنگھ اندور والے آئے تھے سابقہ معرفت مجھ سے نہ تھی، ایک دوست ان کو میرے گھر لے آیا۔ انہوں نے وہ نسخہ (دستنبو) دیکھا چھپوانے کا قصد کیا، کہا آگرے میں میرا شاگرد رشید منشی ہرگوپال تفتہ تھا اس کو میں نے لکھا اُس نے اس اہتمام کو اپنے ذمہ لیا۔ مسودہ بھیجا گیا۔ آٹھ آنے فی جلد قیمت ٹھہری۔ ۵ جلدیں منشی امید سنگھ نے لیں۔ اس ۵۰ جلد میں سے شاید ۲۵ جلد منشی امید سنگھ نے مجھ کو دے دیں، میں عزیزوں کو بانٹ دوں گا۔ منشی امید سنگھ اندور جانے والے تھے اگر ختم کر کر مسودہ ان کے سامنے آگرے نہ بھیج دیتا تو پھر چھپواتا کون۔''[۱]

غالب مرزا ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں اور اس میں راجہ امید سے ملاقات اور دستنبو کی اشاعت

سے کم دلچسپی کی شکایت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''منشی شیونراین صاحب نے دستنبو کی رسید لکھی آخر تمھیں نے ان کے پاس بھیجا ہوگا۔ اگر گمان کیا جائے کہ تم نے رائے امید سنگھ کی ملاقات ہو لینے پر خط کا لکھنا منحصر رکھا تو وہ بھی ہو چکی ہوگی۔ مجھے تو صورت ایسی نظر آتی ہے کہ گویا کہ تم الگ ہوگئے ہو، کتاب مطبع میں حوالے کردی، اب اس کی تزئین وتصحیح سے کچھ غرض نہیں۔[۲]

راجہ امید سنگھ کو پڑھنے پڑھانے کا بہت شوق تھا انھوں نے اس شوق کو پورا کرنے کی غرض سے غالب سے اپنی اس خواہش کا اظہار کیا کہ وہ دستنبو کو اچھی طرح پڑھنا چاہتے ہیں۔ غالب نے ہرگوپال تفتہ کو لکھا کہ:

''تم کو معلوم رہے کہ رائے صاحب مکرم و معظم رائے امید سنگھ بہادر یہ رقعہ تم کو بھیجیں گے۔ تم اس رقعہ کو دیکھتے ہی ان کے پاس حاضر ہونا اور جب تک وہاں رہیں تب تک حاضر ہوا کرنا اور دستنبو کے باب میں جو ان کا حکم ہو بجالانا ان کو پڑھا بھی دینا اور فی جلد کا حساب سمجھا دینا۔ ۵۰ جلد کی قیمت عنایت کریں گے وہ لے لینا۔ جب کتاب چھپ چکے دس جلدیں رائے صاحب کے پاس اندر بھیج دینا اور چالیس جلدیں بہ موجب ان کے حکم کے میرے پاس ارسال کرنا۔[۳]

ایک دوسرے خط میں تفتہ کو امید سنگھ سے ملاقات نہ کرنے پر تنبیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جانتا ہوں کہ تم رائے امید سنگھ سے بھی نہ ملے ہوگے۔ عیاذاً باللہ میں ان سے شرمندہ رہا کہ میں نے کہا تھا کہ ہاں مرزا تفتہ دستنبو تم کو اچھی طرح پڑھادیں گے۔[۴]

غالب کے بیشتر اردو خطوط سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ امید سنگھ سے دستنبو کی طباعت کے سلسلے میں پُرامید تھے اور اسی کے بارے میں وہ ان سے اور دوسروں سے خط و کتابت کرتے رہے۔ امید سنگھ نے دستنبو کے پہلے اڈیشن کی ۵۰ جلدیں خریدیں اور مطبع کو اس کی قیمت ۲۵ روپے ادا کی، جس سے اس کی طباعت میں خاطر خواہ مدد ہوگئی۔

غالب مرزا حاتم مہر کو لکھتے ہیں کہ:

رائے امید سنگھ کا کوئی خط اگر اندور سے آیا ہوتو مجھ کو بھی آگہی دو،
چاہو تمھیں ابتدا کرو اور ایک خط ان کو لکھو اور اس کا پرداز اس بات پر رکھو
کہ اب کتابیں تیار ہونے کو آئی ہیں آپ کی خدمت میں کہاں بھیجی جائیں
اور کیا پتا لکھا جائے۔" یہ خط جواب طلب ہو جائے گا اور ان کو جواب
لکھنا پڑے گا۔۵

اس طرح دستنبو کی چالیس جلدیں غالب کو ملیں اور دس امید سنگھ کو بھیج دی گئیں۔ وہ اپنی شکر گزاری کو ان الفاظ میں تفتہ کو لکھتے ہیں:

"رائے امید سنگھنے مجھ پر عنایت اور مطبع کی اعانت کی، حق تعالیٰ ان کو اس
کارسازی اور فقیر نوازی کا اجر دے۔۶

غالب امید سنگھ کو خوبان روزگار کہتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

رائے امید سنگھ بہادر خوبان روزگار میں سے ہیں، فقیر کا سلام نیاز ان کو
کہہ دینا۔ خدا کرے ان کے سامنے کتابیں چھپ چکیں۔ بارے جب وہ
گوالیار کو تشریف لے جائیں تو مجھ کو اطلاع دے دینا۔۷

مرزا ہرگوپال تفتہ نے اپنے اشعار کا مجموعہ تیار کیا اور غالب سے فرمائش کی کہ وہ اس کو امید سنگھ کے پاس بھیج دیں اور سفارش کریں کہ وہ اس کو طہران بھجوا کر شائع کرا دیں۔ غالب ان کو تسلی دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"تمہارا دیوان بہ طریق پارسل میرے پاس آیا۔ میں نے ہرکارے کو راجا
امید سنگھ بہادر کے گھر کا پتا بتا کر وہاں بھجوا دیا ہے، یقین ہے کہ پہنچ
گیا ہوگا۔ پانچ چار دن سے سنتا ہوں کہ وہ متھرا اور اکبرآباد کی طرف
گئے ہیں۔ مجھ سے مل کر نہیں گئے۔۸

پھر لکھتے ہیں کہ تمھاری خواہش پوری ہوگئی اور تمھارا دیوان آدھے راستہ تک پہنچ گیا۔

"آج تک رائے امید سنگھ یہیں ہیں اور ابھی نہیں جائیں گے۔ تمھارا مدعا
حاصل ہو گیا ہے۔ جس دن سے وہ آئے تھے اسی دن مجھ سے کہہ گئے
تھے، میں بھول گیا اور اُس خط میں تم کو نہ لکھا۔ صاحب وہ فرماتے تھے کہ
میں نے کئی مجلد مرزا تفتہ کے دیوان کے اور کئی نسخے تضمین اشعار

گلستان، کے ان کی خواہش کے بہ موجب کوئی پارسی ہے بمبئی میں اس کے پاس بھیج دیے ہیں۔یقین ہے کہ وہ ایران کوارسال کرے گا۔امید سنگھ نے اس پارسی کا نام بھی لیا تھامیں بھول گیا۔اب جوتم کواس خیال میں مبتلا پایا تو ان کا بیان مجھ کو یاد آیا۔ جانتا ہوں وہ کہاں رہتے ہیں۔ دو باران کے گھر بھی گیا ہوں مگر محلے کا نام نہیں جانتا''۔9

امید سنگھ مرزا غالب کے گھر گئے تھے اس کا ذکر مرزا تفتہ کے خط میں اس طرح کرتے ہیں:

''کل آخرِ روز راجہ امید سنگھ بہادر میرے گھر آئے تھے۔تمھارا خط ان کو دکھانے کو رکھ چھوڑا تھا،وہ ان کو دکھایا، پڑھ کر یہ فرمایا کہ کسی اور مندر میں قصداقامت نہیں ہے، نیاایک تکیہ بنایا چاہتا ہوں آدمی بندرابن گئے ہیں کوئی مکان مول لیں گے،وہاں اپنی وضع پر رہوں گا،میرا سلام لکھنااور یہ پیام لکھنا کہ آپ کا کلام بمبئی تک پہنچ گیااب طہران کوبھی روانہ ہوجائے گا''۔10

گویاوہ نقل مکانی چاہتے تھے جس کے لیے وہ پرسکون جگہ کی تلاش میں تھے جس کے لیے وہ بندرابن ہو یا کوئی اورسکون کی جگہ ہواس سے کچھ فرق نہ تھا۔تفتہ امید سنگھ سے خط وکتابت متواتر رکھنا چاہتے تھےلیکن وہ ان کوخط کم ہی لکھتے جس سے وہ نالاں رہتے اور غالب سے اپنے اس شکوہ کااظہار کرتے جس کے جواب میں غالب ان کی اس طرح دلجوئی کرتے:

''رائے امید سنگھ سے خط کی امید کیوں رکھتے ہو،جب آگرے جاؤ گے اور وہ وہاں ہوں گےتو ملاقات ہوجائے گی۔ میں خود واقف نہیں کہ وہ کہاں ہیں۔ازروئے قیاس کہہ سکتا ہوں کہ آگرے یابندرابن کبھی کہیں سے ان کا کوئی خط مجھ کوآیا ہوتو گنہ گار۔ 11

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یاتو بندرابن میں مکان مل نہ سکا یا جگہ پسند نہ آئی کیونکہ انہوں نے وہاں کے بجائے آگرہ میں بھی اپنی مستقل اقامت رکھی:

''منگل کے دن کوئی پہربھردن چڑھا ہوگا کہ راجہ امید سنگھ بہادر ناگاہ میرے گھر تشریف لائے۔ پوچھا گیا کہاں سے آئے ہوفرمایا آگرے سے آتا ہوں۔ بساون کی گلی میں جوحکیموں کی گلی کے قریب ہےحواس صاحب کی کوٹھی انھوں نے مول لے لی ہےاوراس کے قریب کی زمین

افتادہ بھی خریدی ہے اواس کو بنوار ہے ہیں۔ میں بازدید کو نہیں گیا، شاید وہ
آج گئے ہوں یا جاویں، پھر اکبر آباد کو جائیں گے۔[۱۳]

راجا امید سنگھ کا دلی میں آنا اور بے خبر میرے گھر آجانا۔ اس اقتباس سے یہ ظاہر رہوتا ہے کہ غالب اکثر و بیشتر جب دہلی میں ہوتے بے تکلف ہوکر بغیر کسی اطلاع کے ان کے گھر پہنچ جاتے، یہ بے تکلفی اور دوستی کی ایک اچھی علامت ہے۔

ان تمام خطوط کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ امید سنگھ کی غالب سے نہ صرف خط و کتابت تھی بلکہ شخصاً ملاقات بھی رہتی تھی۔ دستنبو کی اشاعت میں مالی تعاون دیوان تفتہ کو ایران بھیجنے کا عزم اور اس کو پڑھنے کی خواہش سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان کو فاسی زبان کی کتابوں کی اشاعت سے دلچسپی اور اس کو سیکھنے کا شوق تھا۔

منشی جی نے بھگوت گیتا کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ یہ ترجمہ سنسکرت متن اور حواشی کے ساتھ ۷۴۷ صفحات پر مشتمل ۱۸۶۵ میں شایع ہوا۔

ان کے دو صاحبزادے تھے جن کا نام نانک چند اور کیشو داس تھا۔ یہ ننھے جی اور منّا جی کے نام سے بھی مشہور تھے۔ یہ عزت دار، پنشن دار اور متوسلان شاہی میں سے تھے۔ کیشو داس کو پتنگ بازی کا بہت شوق تھا۔ نانک چند نے اپنے خاندان کے مختصر حالات ایک کتابچے کی شکل میں ۳۱ر اگست ۱۸۸۵ کو ۳۲ صفحوں پر مشتمل تحریر کیا۔ یہ بہت ہوشیار اور سمجھدار آدمی تھے۔ اگر چہ غدر میں یہ بھی برباد ہوگئے تھے لیکن اپنی ہوشیاری اور دانائی سے انگریزی عملداری میں خیر خواہان سرکار میں داخل ہوگئے تھے۔

○

حواشی:

۱۔ خطوط غالب، ج ۱ ص ۴۹۸ (میر مہدی مجروح)

۲۔ ایضاً، ج ۱، ص ۲۸۶ (ہرگوپال تفتہ)

۳۔ ایضاً، ص ۲۸۴

۴۔ ایضاً، ص ۲۸۷

۵۔ ایضاً، ۲، ص ۷۰۸ (مرزا حاتم مہر) اکتوبر ۱۸۵۸ا

۶۔ایضاً،ص۲۸۹(تفتہ)

۷۔ایضاً،۲۹۶(تفتہ)

۸۔ایضاً،۳۱۲،(تفتہ)،۲۷مارچ۱۸۵۹

۹۔ایضاً،۳۰۸،(تفتہ)،دوشنبہ۳جنوری۱۸۵۹

۱۰۔ایضاً،۳۱۹(تفتہ)۳۰جوری۱۸۵۹

۱۱۔ایضاً،(تفتہ)،جون۱۸۵۹

۱۲۔ایضاً،۳۱۳۔۳۱۴،تفتہ،۱۷/جون۱۸۵۹


مآخذ:

۱۔ڈاکٹرخلیق انجم،خطوط غالب،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۱۹۸۴

۲۔خلیق احمد نظامی،۱۸۵۷کا تاریخی روزنامچ الجمعیت پریس،۱۳۷۸ھ/۱۹۵۸،دہلی

۳۔امدادصابری'دہلی کی یادگارہستیاں،جمال پریس،جامع مسجد،دہلی،۱۹۷۲

۴۔حسن نظامی،غدر کی صبح وشام(جیون لالاورمعین الدین دہلوی کے روزنامچے جن کا انگریزی ترجمہ سرتھیوفلس مٹکاف نے شائع کیا تھااورحسن نظامی نے ۱۹۲۶میں اس کااردوترجمہ چھاپا)

۵۔قاضی عبدالودود،معاصر،پٹنہ،جلد،حصہ۷

# گوپی چند نارنگ، غالب اور دانشِ ہند

''تخلیقی عمل؛ بھید بھرا بستہ ہے۔تنقید اس کی تھاہ لانے کا دعویٰ نہیں کرسکتی''

تخلیق اور تنقید کے حوالے سے یہ 'سچ'، پروفیسر گوپی چند نارنگ نے غالب شناسی کے حوالے سے، اپنی تصنیف ''غالب؛معنی آفرینی، جدلیاتی وضع،شونیتا اور شعریات'' میں لکھا ہے۔قول ہے کہ'' منجھا ہوا مصور رنگوں کے انتخاب کے لئے ستر ستر کنوؤں کو جھانکتا ہے ،غیر معمولی نقاد بھی، (جیسے کہ گوپی چند نارنگ ہیں ) متن اور معنی کی سوسوتہوں اور طرفوں کو کھول کر، ایسے تنقیدی نتائج سامنے لاتا ہے، جو کسی کے گمان میں بھی نہیں ہوتا۔'' غالب؛معنی آفرینی...۔اس کی بہترین مثال ہے۔لیکن پروفیسر نارنگ کی اس تصنیف کی 'تھاہ' لانے کا عمل بھی اُن کے تنقیدی اجتہادات و انکشافات کے بحرِ بیکراں کی لہریں شمار کرنے سے زیادہ دشوار عمل ہے۔اب تک ''بالعموم غالب کو وہاں ڈھونڈا جاتا رہا تھا، جہاں روشنی تھی، جہاں سب معلوم تھا۔لیکن پروفیسر نارنگ کے تنقیدی شعور کی رسائی وہاں تک ہوئی ہے، جہاں غالب شعریات میں سب کچھ روشنی میں نہیں تھا''۔ غالب کا یہ کہنا کہ،

ہوں گرمئی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

دراصل غالب کی شاعری میں نشاطِ تصور کی گرمی ہر دور اور ہر ماحول میں قارئین کو کسی نہ کسی زاوئے سے لازماً متحرک کرتی رہی ہے۔کیونکہ 'برصغیر' کے شاعروں میں اقبال اور ٹیگور سے قطع نظر، غالب کی ہی شاعری ہے جو آج، کہیں بھی، کبھی بھی کسی بھی قماش کے انسان کے ساتھ چلنے کی

’قوت‘ رکھتی ہے۔آج بھی زندگی جینے کے عمل میں جب کبھی کوئی مشکل مرحلہ آتا ہے، غالب کا کوئی نہ کوئی شعر ہمارا ہاتھ تھام لیتا ہے۔غالب کی شاعری، تمام تر زمانی اور مکانی ہی نہیں، لسانی اور فکری حد بندیوں سے ماوراشاعری ہے لہذادو، سوا دوسو برس گذر جانے کے بعد بھی اگر غالب دنیا بھر کے قلم کاروں کو اپنے ’’ہم عصر‘‘ ہونے کا احساس کرواتا ہے تو اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ غالب کے فکروفن میں ایسا بہت کچھ ہے جو ابھی تک ’غیاب‘ میں تو تھا، لیکن انہیں ’حضور‘ میں لانے کے بارے میں کسی نے سوچا بھی نہیں تھا۔اس کے لئے غالب کی شعریات کے ان پہلوؤں کو بھی چشم بینا سے دیکھنا لازمی تھا جو ابھی تک ہمارے ناقدین کے حیطۂ خیال میں بھی نہیں آیا تھا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ’’غالب؛معنی آفرینی.....میں کلام غالب کے ایسے ہی نادیدہ اوران چھوے پہلوؤں کو سامنے لاکر غالب کے’ذہن اور زبان کی جدلیت‘ کے حوالے سے غالب کی شعریات میں’’دانشِ ہند‘‘ کی بازیافت کا کارنامہ انجام دیا ہے۔

ایک ایسے وقت میں جب کہ تخلیقی عمل کو مہمیز کرنے اور عصری ادب کی معنی آفرینی اور شعریات کی نئی تشکیل کے حوالے سے اردو تنقید پر ’’شونیتا‘‘’خالی پن‘ کی کیفیت طاری نظر آرہی ہو، گوپی چند نارنگ کا تخلیقی عمل کو’بھید بھرا بستہ‘‘ قرار دیتے ہوئے تخلیق کی تہوں کو کھولنے میں تنقید کی ناکامی کا ذکر کرنا معاصر تنقید کی نارسائیوں کا شکوہ بھی ہے اور تخلیقی ادب کی منصفانہ تفہیم وتعبیر کے باب میں نئے ناقدین کو، سہل پسندانہ رویہ بدلنے کی تاکید بھی۔حالی، کلیم الدین احمد اور احتشام حسین کے بعد، شمس الرحمٰن فاروقی سے الگ، پروفیسر گوپی چند نارنگ ہی وہ نقاد ہیں جنہوں نے اردو زبان، اور شعر وادب کے حوالے سے اس قدر وافر تنقیدی سرمایہ لکھ چھوڑا ہے جسے پڑھنے اور سمجھنے کے لئے غالباً انسان کی ایک عمر کافی نہیں ہوگی۔کیونکہ خود گوپی چند نارنگ کی تنقید، علمیات اور بصیرت مندی کے اعتبار سے’’بھید بھرا بستہ‘‘ ہے۔اس’بستہ‘ کو کھولنے، اور ان کے بیان کردہ نکات کی’تھاہ‘ تک پہنچنے کے لئے لسانیات، اسلوبیات اور شعریات کے تناظر میں اپنی مٹی، اپنی زمین پر پاؤں جما کر ادب کے آسمان کو اپنی مُٹھی میں لینے کی جدوجہد تو کرنی ہی پڑتی ہے، ساتھ ہی ان مختلف ومتضاد فکریات کو بھی ذہن میں رکھنا ہوتا ہے جن کی آویزش وآمیزش سے اردو شعریات میں دانش ہند کی کونپلیں پھوٹی ہیں۔کیونکہ ایسی ریاضت کے بعد ہی تنقید کی رسائی، شعر وادب کی ان جڑوں تک ممکن ہو پاتی ہے جن پر شعریات کا پیڑ قائم ہے۔پروفیسر نارنگ کی تصنیف ’’غالب؛معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات‘‘ کی عمدہ مثال ہے۔

واقعتاً مولانا حالی کے بعد گوپی چند نارنگ ہی وہ نقاد ہیں جنہوں نے آزادی/تقسیم ملک کے بعد کے منظرنامہ کے حوالے سے، اپنی تنقیدات کے ذریعے، اردو میں ''تھیوری'' یا نظریہ سازی کی اہمیت اور معنویت کو واضح کیا اور ادبی تخلیقات کی تعبیر و تفہیم کے نئے اصول وضوابط کی تشکیل کے امکانات روشن کیے۔ حالی نے ۱۸۹۳ء میں ''مقدمہ شعر وشاعری'' لکھ کر اردو میں نظریہ سازی کی بنیاد رکھی تھی لیکن اس کے بعد مغربی علوم وفنون، تعلیم اور تہذیب وثقافت کی تیز رفتار توسیع و اشاعت کے سبب روشن خیالی تو آئی لیکن اردو ادب کی مشرقی شعریات، خصوصاً ''دانش ہند'' کی جڑیں مسلسل کھوکھلی بھی ہوتی رہیں۔ فارسی زبان وادب سے بتدریج بڑھتی ہوئی عدم دلچسپی کے سبب بیدل اور غالب سمیت فارسی شعرا وادبا کے کارنامے پردے کے پیچھے ہی رہے۔ سرسید کی علی گڑھ تحریک سے لے کر ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے رجحان کے عروج اور زوال تک، اردو کے تخلیقی ادب کے سرمایہ میں مستقل اضافہ تو ضرور ہوتا رہا، لیکن ساتھ ہی پیروئی مغرب میں شدت پسندی، زبان کے لسانی برتاؤ، اسالیب، موضوعات ومعاملات (ڈسکورسیز) کے انتخاب اور اظہار وبیان کے پیرایوں سے متعلق نظریات وتصورات کے وفور نے اردو تخلیق کاروں کو بے سمتی، تشکیک اور انتشار میں بھی مبتلا کر دیا تھا۔ تقسیم ملک کے خونیں نتائج، اردو اور اردو آبادی کے مسائل اس پر مستزاد تھے۔ مزید برآں اردو ادب میں تقلید اور یکسانیت کے سبب جمود اور باسی پن کی جو کیفیت پیدا ہوئی اس کی بنا پر محمد حسن عسکری اور قرۃ العین حیدر جیسے معتبر قلم کاروں اور دانشوروں کی جانب سے اردو میں ''ادب کی موت'' کے اعلان کی باتیں بھی ہونے لگی تھیں۔ ''جدیدیت'' کے نام پر اکثر وبیشتر تخلیق کار 'خرافات' میں کھو گئے۔ اور 'ہندو پاک جیسے پس ماندہ منطقوں میں کم وبیش دو دہائیوں تک اردو میں شعروادب کی تخلیق گویا 'کرائے کی کوکھ' سے ہوتی رہی۔ اس صورت حال میں گوپی چند نارنگ نے ''مقدمہ شعر وشاعری'' کی اشاعت کے ٹھیک سو سال بعد ۱۹۹۳ء میں ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' لکھ کر گویا اردو ادب میں ایک نئی روح پھونک دی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کے دیباچے میں جو کچھ لکھا تھا اس کی معنویت آج بھی برقرار ہے:

> ''...مقدمہ نے عہد سرسید کی اصلاحی اور اخلاقی شعریات کی تشکیل تو کی ہی تھی بعد کی دونوں تحریکوں (ترقی پسندی اور جدیدیت) میں بھی اختلاف واتفاق کے زیادہ تر مقامات مقدمہ سے ہی فراہم ہوتے رہے

....جس علمی شان اور روایت آگہی سے حالی نے اپنے عہد کی تھیوری کی تشکیل نو کی تھی، ویسی توجہ نہ ترقی پسندوں نے اپنی تھیوری پر کی تھی اور نہ جدیدیت پسندوں نے۔...اس بات کو فراموش کر دیا گیا کہ زندہ زبانوں کی ثقافت ہو یا شعریات یہ اندر سے بند نہیں ہوتیں، یہ جامد نہیں ہوتیں، نئے اور پرانے کی آویزش و پیکار سے ان میں خود انضباتی اور ہم آہنگی کا جدلیاتی عمل برابر جاری رہتا ہے۔اور سابقہ بنیادوں پر نئے معیار بنتے رہتے ہیں،اور سابقہ معیاروں کی بازآفرینی بھی ہوتی رہتی ہے۔مثال کے طور پر آج کی اردو شعریات سو فی صدی وہ نہیں ہے جو حالی،آزاد،شبلی یا نذیر احمد کے کے زمانے کی شعریات تھی، بالکل اسی طرح جیسے حالی اور ان کے معاصرین کی شعریات بھی وہ نہیں تھی، جو نظامی ،وجہی،محمد قلی،غواصی یا نصرتی کے زمانے کی شعریات تھی۔تغیر وتبدل اور تازہ کاری کا عمل،مردہ زبانوں میں تو رک جاتا ہے،لیکن زندہ ادبی روایتوں کی اندرونی حرکیت سے یہ برابر جاری رہتا ہے۔اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اردو ایک زندہ زبان ہے۔''[1]

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ۱۹۹۳ء.میں ''تھیوری'' یا دوسرے لفظوں میں ''مابعد جدیدیت'' کا جو بیج بویا تھا وہ اب تناور درخت بن چکا ہے۔ مابعد جدید تھیوری کی شاخیں اور گل وثمر نارنگ صاحب کی دوسری ایک درجن سے زائد تصنیفات میں تو ملتی ہی ملتی ہیں،ساتھ ہی انہیں کے تسلسل میں وہاب اشرفی،عتیق اللہ،ابوالکلام قاسمی،فہیم اعظمی،ش.ک.نظام، نظام صدیقی،شافع قدوائی، بیگ احساس اور ناصر عباس نیر وغیرہ کے یہاں بھی اس آفتاب تازہ (مابعد جدیدیت) کی کرنیں ملتی ہیں۔لیکن پھر بھی معاملہ ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' کا ہو یا ''ادب اور ساختیات'' کا، مابعد جدید تھیوریز کا ہو یا امیر خسرو، میر،انیس،اور غالب کسی بھی شاعر کی شعریات اور فکریات کی جڑوں کی بازیافت کا، پروفیسر نارنگ ہمیشہ ہی تحقیق وتنقید کے نئے زاوئے نکالتے ہی رہے ہیں، کہ یہی تنقید کا منصب

ہے۔اس باب میں اردو میں کوئی اوران کا ثانی نہیں۔یوں تو پروفیسر نارنگ کی تمام تصنیفات پرفرداً فرداً بہت کچھ لکھا جاچکا ہے اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے۔اسی طرح پروفیسر نارنگ کے تنقیدی نظریات وتصورات پر بھی اردو کے علاوہ بھی کئی ملکی اور غیر ملکی زبانوں میں بھی مستقل لکھا جارہا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ نارنگ صاحب کی ذات میں،اردوزبان،شعروادب اور انسان اورانسانیت کے تحفظ کے تئیں تجُسس اورلگن کی جوحرارت ہے وہ انہیں ہمیشہ،ہرلحہ فعال اورمتحرک رکھتی ہے۔''آج کے منظر نامہ پر نازی ازم کی بدنام زمانہ خونریزی کے بعد ZIONISM صیہونیت اوراس نوع کے تمام نسلی اورفرقہ وارانہ رجحانات فاشزم،نسل پرستی اورعلاقائیت کی بدترین شکلیں ہیں جوحقانیت کی اپنی اپنی اجارہ داری،عصبیت اور برتری کے نام پر لاکھوں کروڑوں بے گناہوں اورمعصوموں کا خون بہانے کوکو جائز سمجھتی ہیں،اورجنھوں نے شدت پسندی اورفتنہ وفساد کو پھیلا کر انسانیت کوشرمساراورزمین کوداغدار کردیا ہے۔اکیسویں صدی میں فرقہ واریت،دہشت گردی،استعماریت اورتشدد کا منظر نامہ سب سے اذیت ناک منظر نامہ ہے۔لوگوں نے خدا کوالگ الگ بانٹ لیا ہے ،اپنے اپنے بُت تراش لئے ہیں اورجس آزادی کووہ اپنے لئے جائز سمجھتے ہیں،دوسروں کے لئے اسی کوناجائز سمجھتے ہیں۔اکیسویں صدی کا سب سے بڑا چیلنج انسانیت کی آزادی،بوقلمونی اورتکثیریت کا تحفظ ہے۔اس منظر نامہ میں غالب کے جدلیاتی ڈسکورس کی معنویت،اس کی بے لوثی،وسیع المشربی اورآزادگی وکشادگی کی اہمیت اوربھی بڑھ جاتی ہے''۲؎

یہی وجہ ہے کہ درازئ عمر کے باوجودانہوں نے برسوں کی دیدہ ریزی سے کام لے کر،ہردور میں عظمت وانفراد کی بلندیوں پر فائز رہنے والے مرزا اسداللہ خاں غالب پرایک ایسی عجوبۂ روزگار کتاب لکھ دی ہے،جس میں فکرِغالب کے نادیدہ اور'غیاب'(شونیتا) میں'حاضر''دانش ہند' تک رسائی کے لئے بصیرتوں کے چراغ جابجا روشن ہیں اورجن سے غالب شناسی کے باب میں اردودنیا ہمیشہ کسبِ فیض کرتی رہے گی۔اس بات کا احساس خود پروفیسر نارنگ کوبھی تھا اسی لئے

انہوں نے اس کتاب ''غالب؛ معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' کے دیباچے میں ہی قارئین پر یہ واضح کر دیا ہے کہ:

''غالب کا کلام جامِ جہاں نما ہے۔ غالب کے اشعار میں نہایت دقیق، دوررس اور پیچ در پیچ معانی کی حیرت زا اور عمیق دنیا آباد ملتی ہے۔ غالب کے بارے میں سب سے بڑا سوال جس کا کوئی آسان جواب نہیں، یہ ہے کہ وہ کیا چیز ہے؟ جو جو کوندے کی طرح لپکتی ہے اور شبستانِ معنی کو روشن کرتی چلی جاتی ہے، اس طور کہ پڑھنے والا دم بخود رہ جاتا ہے۔''۳

دراصل یہی وہ سوال ہے جو نارنگ صاحب کو غالب کے ذہن اور لاشعور میں پیوست ان تہذیبی اور فکری تہوں تک لے جاتا ہے جن کی طرف آج تک، غالب کے ہزار ہا ناقدین میں سے کسی کے گمان کی بھی رسائی نہیں ہوئی تھی۔ اگوپی چند نارنگ نے اپنی اس تصنیف میں سب سے پہلے اسی سوال سے بحث کی ہے۔ نارنگ صاحب لکھتے ہیں،

''میر و غالب ہوں یا انیس و آتش، غور طلب ہے کہ کیا ان کا ذہن و لاشعور اپنی مٹی سے بنا ہوا نہیں ہے؟ اس میں گُندھا ہوا نہیں ہے؟ یا پھر کیا اس سے یکسر بے نیاز و بےتعلق دکھایا جا سکتا ہے۔ یا کسی دوسرے کا ظلِ ثانی ثابت کیا جا سکتا ہے۔ اہلِ فارس تو ہمارے شعرا کو مزاجاً مختلف سمجھتے اور ''سبک ہندی'' کا نام دھرتے ہیں۔ لیکن ہم ہیں کہ اپنی تخلیقی انفرادیت کو پہچاننے سے گریز کرتے ہیں اور کھل کر اس مسئلہ پر گفتگو نہیں کرتے۔.... غالب کے مُنہ بولتے ایرانی و تورانی عناصر اچھی طرح معلوم ہیں اور ان کا وجہِ افتخار ہونا بھی عین حق ہے، لیکن جڑوں کا خاموش عمل دخل بھی تو کچھ معنی رکھتا ہے، ان کو دیکھنے دکھانے پر توجہ نہیں کے برابر رہی ہے۔''۴

ہر چند کہ نارنگ صاحب کے تنقیدی روئے کا یہ کوئی بالکل ہی نیا پہلو نہیں ہے۔ میر، غالب، انیس، اقبال یا فیض کوئی بھی شاعر کیوں نہ ہو، گوپی چند نارنگ نے اس کا تنقیدی جایزہ لیتے ہوئے اس کی دیدہ و ظاہری گُل و ثمر کی شیرینی و عطر بیزی کو ہی نہیں، نادیدہ جڑوں کے خاموش لیکن کلیدی عمل دخل کو بھی ہمیشہ پیشِ نظر رکھا ہے۔ اسی لئے مرحلہ اسلوبیات میر'' کا ہو یا غالب کی معنی آفرینی کا یا انیس اور خسرو شناسی کا، گوپی چند نارنگ شاعر کے تخلیقی عمل کے ان گوشوں کو بھی اپنی تنقیدی نظر اور نظرئے کی گرفت میں لینے میں کامیاب ہوتے ہیں جہاں پہنچتے ہوئے دوسروں کی نگاہیں ہانپنے لگتی

ہیں۔ گوپی چند نارنگ کی تصنیف ''غالب ؛معنی آفرینی........اس کا بین ثبوت ہے۔ گوپی چند نارنگ کے اس معجزاتی کارنامے سے قبل غالب کے جیتے جی اوراس کے ہستی سے نیستی کی جانب سفر کے بعد، گذشتہ دوسوسال سے زائد عرصے میں مرزا پر کیا کیا اور کتنا کچھ، اچھا برا نہ لکھا گیا، لیکن نارنگ صاحب نے'' تفہیم غالب'' کے لئے جو نئے زاویے اختیار کئے وہ ان کے اختراعی واجتہادی تنقیدی شعور کا ثمرہ ہے۔اور یہ ثابت کرتا ہے کہ ایسا بے مثل تنقیدی شعور نارنگ سے قبل، اور بعد ان کے کسی اور معاصر نقاد کے یہاں مشکل سے ہی ملے گا۔اردو میں مابعد جدید تھیوری کی زائیدہ نگاہ شوق کو شریک بینائی کر کے، سوسئیر کے 'نظریہ لسان، رولاں بارتھ کے 'ردِ تشکیل' اور دریدا کے نظریۂ التوا' ( Differance ) کے حوالے سے، کاروبار جہانِ ادب کا نظارہ کرنے والے گوپی چند نارنگ ہی غالب کی شعریات کے بارے میں یہ کہہ سکتے تھے کہ:

''متن وقت کے محور پر معنی گستری میں مصروف ہے۔معنی مسلسل التوا میں رہتا ہے لیکن معنی پروری بے تفاعلِ قرات ممکن نہیں.......غالب کے متن کی تعبیریں وقت کے ساتھ بدلتی رہی ہیں۔بجنوری کا غالب وہ نہیں ہے جسے حالی نے پڑھا تھا، اور، حالی کا غالب وہ نہیں جسے نظم طباطبائی، بیخود دہلوی سہا مجددی، حسرت موہانی، نیاز فتح پوری یا شیخ اکرام نے پڑھا۔اور تو اور خورشید الاسلام، پریگارنا، وارث کرمانی کا غالب بھی وہ نہیں جو کلیم الدین احمد، احتشام حسین، آل احمد سرور، ظ.انصاری، باقر مہدی یا شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔''۵؎

تب، سوال یہ قائم ہوتا ہے کہ'غالب کون ہے؟ اوراس کی شعریات میں'' دانش ہند'' کی اصل کیا ہے؟

جواب ؛ گوپی چند نارنگ نے دیا ہے۔غالب ؛معنی آفرینی......میں نارنگ نے غالب کو، ایران وتوران کی سیر سے واپس لا کر قدیم ہندوستان/ دانش ہند کے بھولے بسرے فکری ونظریاتی مباحث میں ڈھونڈ کر نکالا ہے 'ویدک کال'' اور بودھ کال'' کی زائیدہ ہندوستانی فکریات میں غالب کے مضامین کی جڑوں کی بازیافت کو ایک معجزہ نہیں تو اور کیا کہیں گے؟ یوں بھی گوپی چند نارنگ ہمیشہ سے معجزے ہی تو کرتے آئے ہیں، پروفیسر شافع قدوائی نے درست لکھا ہے کہ:

''......پروفیسر گوپی چند نارنگ ہمیشہ سے عمومیت زدہ رواجِ عام سے

ہٹ کر چلتے آئے ہیں۔ مانوس اور مقبول تصور نقد یا رائج تصورات کی بے مائگی اور تضادات کو خاطر نشان کرنا اور ادب کی تفہیم کے نئے فکری منہاج ہویدا کرنا پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تنقیدی ژرف نگاہی (Critical Acuity) کی قابل رشک امتیازی صفت رہی ہے۔ مسئلہ خواہ ترقی پسند تصور ادب کا ہو یا جدیدیت کی فکری اساس کا یا فکشن کی شعریات کی تشکیل کا یا پس ساختیاتی مباحث کے مختلف ادبی اصناف پر تخلیقی اطلاق کا، پروفیسر نارنگ نے ہمیشہ متن کے گہرے اور خیال انگیز تجزیوں سے تنقید کا ایک تازہ کار نیا ماڈل اور محاورہ قائم کیا ہے، جو تعمیم زدگی یا محض نظری مباحث کی گونج سے آباد نہیں ہے، بلکہ ان کے یہاں بنیادی ہدف متن کا مرتکز مطالعہ ہے۔''[٦]

شافع قدوائی کے بیان کی توثیق انتظار حسین کے جملوں سے بھی ہوتی ہے جب وہ کہتے ہیں:

''کلام غالب کی اب تک کتنی تعبیریں ہو چکی ہیں۔ مگر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ غالب پر غور وفکر کرتے کرتے ایسی راہ کی طرف نکل گئے ہیں جس کی طرف شاید ہی کسی ماہرِ غالبیات کا دھیان گیا ہو، اور دھیان گیا بھی ہو تو اس رنگ میں جیسے خلیفہ عبدالحکیم کا دھیان گیا کہ انہوں نے غالب کا یہ شعر:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

نقل کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''کوئی ویدانتی بھی اس سے بڑھ کر کیا کہے گا''[٧]

ناصر عباس نیر نے غالب؛ معنی آفرینی... کے بارے میں لکھا ہے:

''یہ کتاب نارنگ صاحب کے اس تنقیدی تصور کا اگلا (اور علمیاتی اعتبار سے کٹھن) پڑاؤ ہے جس کے مطابق اردو ادب کی جڑیں ہندوستان کی صدیوں پر پھیلی ہوئی ملی جلی ثقافتی روایات و رسومیات میں ہیں۔ اس سے پہلے وہ اردو مثنویوں اور کلاسیکی غزل کی مقامی ثقافتی جڑوں کو واضح کر چکے

ہیں۔نئی تھیوری اور قدیم ہندوستانی ،فلسفیانہ نظریات میں اشتراکات کی نشاندہی بھی کر چکے ہیں........شعریاتِ غالب کی جدلیاتی وضع کا رشتہ وہ ایک طرف سبک ہندی اور دوسری طرف اس کی جڑوں کو بودھی فکر 'شونیتا' کے فلسفیانہ اجتماعی لاشعوری اثرات سے جوڑتے ہیں۔سبک ہندی سے غالب کی شعریات کا رشتہ تو پہلے سے واضح تھا،مگر بودھی شونیتا سے سبک ہندی اور غالب کا تعلق قائم کرنا اور مماثلت دکھانا حد درجہ کٹھن کام تھا۔حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک سخت چیلنج تھا اور بڑی حد تک عالی حوصلگی کا کام بھی۔[۸] پروفیسر نارنگ نے ،غالب کے'' دانش ہند'' کی گرہیں کھولنے کی ابتدا ،حالی ،بجنوری اور بیدل کوخراج عقیدت نذر کرتے ہوئے کی ہے۔حالی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ'غالب کی شاعری پر سب سے معتبر اور بنیادی تنقید حالی کی ہے ...اگر ''یادگار غالب (۱۸۹۷ء.)نہیں لکھی جاتی تو کون کہہ سکتا ہے کہ غالب شناسی کے باقاعدہ ڈسکورس کوشروع ہونے میں مزید کتنی مدت درکار ہوتی۔''[۹]

ہر چند کہ محمد علی جوہر کی رائے تھی کہ:

''مولانا حالی کی''یادگارغالب''اپنی جگہ بہت خوب ہے،مگر حقیقت یہ ہے کہ نہ تو وہ غالب کے شایانِ شان ہے اور نہ خود حالی کے۔''[۱۰]

لیکن واقعہ یہ ہے کہ'یادگارِغالب'(۱۸۹۷ء. ) غالب شناسی کا نقشِ اول ہے ۔پھر بھی عبدالرحمٰن بجنوری کے مقدمہ''محاسن کلامِ غالب''(۱۹۱۸ء.) کے بغیر غالب کے'دانش ہند' کو پورے طور پر سمجھا نہیں جا سکتا۔اتنی بات تو سبھی جانتے ہیں کہ عبدالرحمٰن بجنوری نے جرمنی میں رہتے ہوئے ،جرمن زبان میں ہی تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی تھی۔ ہندوستان میں نواب بھوپال کے تعلیمی صلاح کار کی حیثیت سے کام کرتے ہوئے انہیں کلام غالب کا ایک قلمی نسخہ ملا تھا جس کا انہوں نے ایک مفصل (لیکن متنازعہ )'مقدمہ لکھا' جو'محاسن کلام غالب' کے نام سے شائع ہوا۔دنیا جانتی ہے کہ اس مقدمے کا آغاز ہی اس قول سے ہوتا ہے کہ:

''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں؛ وید مقدس' اور دیوانِ غالب''

اس قول کو بعض ناقدین نے مبالغہ آمیز کہا ہے لیکن اس قول کی تہہ میں کلامِ غالب کے'دانشِ

ہند' کے زندہ اور متحرک 'جوہر' کی نشاندہی کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا'۔اسی لئے بجنوری کے اس ایک جملے کو پروفیسر نارنگ نے حالی کی پوری کتاب کے ہم پلہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''غالبیات کی پوری تاریخ میں کوئی جملہ اتنا مشہور نہیں ہوا جتنا عبدالرحمٰن بجنوری کا یہ قول ...لیکن اسے غیر سنجیدگی سے بھی لیا گیا۔ اور تو اور طنز و تعریض و استہزا سے بھی گریز نہ کیا گیا'' لیکن عبدالرحمٰن بجنوری کے اس قول کی بنیاد کیا ہے؟ مجنوں گورکھ پوری کے مطابق ''خود غالب اپنے کلام کو الہامی قسم ہی کی چیز سمجھتا تھا'' کلیات نظم فارسی میں جو تقریظ ہے اس میں ایک رُباعی ہے:

گر ذوق سخن بدہر آئیں بودے
دیوان مرا شہرتِ پرویں بودے
غالب اگر ایں فن سخن دیں بودے
آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

اردو میں غالب نے اپنے 'صریر خامہ' کو 'نوائے سروش' تو کہا ہی ہے، ایک اور اردو کا شعر ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر (غالب) اپنے کلام کو فتوحات سماوی سے بھی کچھ افضل سمجھتا ہے:

پاتا ہوں داد اس سے کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

انہیں اشارات کے زیر اثر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی زبان سے وہ جملہ نکل گیا جو اپنی جگہ خود بھی ایک 'الہامی قول' کا حکم رکھتا ہے اور جواب تنقید غالب میں کلاسیکی حیثیت حاصل کر چکا ہے۔''[11]

مجنوں کی طرح ابو محمد سحر نے بھی بجنوری کے اس قول کو 'الہامی' قرار دیا ہے۔لیکن پروفیسر نارنگ کا خیال ہے کہ ''اس قول کی طلسماتی تشکیل فقط کلام غالب کے الہامی ہونے یا نہ ہونے سے نہیں بلکہ اسے 'وید مقدس' کے ساتھ بریکٹ کرنے سے قائم ہوتی ہے، کیونکہ ہندوستانی روایت، میں جو درجہ 'وید' کا ہے وہ کسی اور دوسرے صحیفے کا نہیں''[12]

لیکن عین ممکن ہے کہ شیخ محمد اکرام کی طرح کچھ اور لوگ بھی، اس قول کو غالب پرست بجنوری

کا ایک ''نعرۂ مستانہ'' ہی قرار دیں۔ کیونکہ کسی بھی زمینی تصنیف کو 'الہامی' اور 'مقدس' قرار دینا بہت بڑی بات ہے۔ ابو محمد سحر نے بھی تعجب کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ '' بجنوری نے غالب کا سلسلہ وید مقدس سے ملایا، دوسرے صحائف کو چھوڑ دیا''۔ لیکن اس قول کی بنا پر ہی پروفیسر نارنگ نے لکھا ہے کہ

'' عبدالرحمٰن بجنوری؛ غالب ڈسکورس کا خاصا اہم واقعہ ہیں اس میں کلام نہیں کہ ان سے بڑا غالب پرست آج تک نہیں گذرا۔ وہ نقدِ غالب کے اُفق پر شہاب ثاقب کی طرح نمودار ہوئے اور اپنی حد درجہ خود اعتمادی اور ولولہ انگیز جوش عقیدت سے ایسی روشن لکیر چھوڑ گئے کہ آج تک اس کی چمک ماند نہیں ہوئی۔ تینتیس ۳۳ برس کی عمر میں انھوں نے ایسا ادبی نقش بٹھایا کہ آج تک کسی کے اٹھائے نہ اٹھا۔ ۱۳ لیکن جہاں تک بیدل عظیم آبادی کا معاملہ ہے، نارنگ صاحب نے خود غالب کا یہ قول نقل کیا ہے کہ ''بیعت بیدل کا فیض ہے کہ میرا قلم اس قدر مسیحائی دکھاتا ہے اور چونکہ خامۂ بیدل میرا خضر راہ ہے اس لئے سخن میں گمرہی کا مجھے خوف نہیں۔'' ۱۴

غالب کی، بیدل کی اس مداحی، بلکہ عقیدت مندی سے متعلق پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''یہ معلوم ہے کہ انیس برس کی عمر میں غالب نے اپنا پہلا دیوان اردو (۱۸۱۶) اور چوبیس برس کی عمر میں اپنا دوسرا دیوان اردو (۱۸۲۱) مرتب کر لیا تھا۔...غالب نے شروع نوجوانی میں ہی بیدل کو اتنا پڑھا تھا کہ وہ ان کے شعور و لاشعور اور طبیعت میں رچ بس گئے تھے۔ اس زمانے کی شاعری میں غالب بار بار بیدل سے رجوع کرتے ہیں تعجب ہے کہ وہ بیدل کے جیسے مداح اور معتقد تھے کسی دوسرے ہندی یا ایرانی فارسی گو کے نہیں تھے اگر وہ کسی کو اپنا استاد معنوی، ہادی و رہنما مانتے تھے تو بیدل کو'' ۱۵

پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے غالبًا ''غالب؛ معنی آفرینی...کی اشاعت سے کچھ ہی پہلے غالب اور بیدل کی فکر و دانش کے روابط سے متعلق پروفیسر نارنگ کے ایک مضمون کے حوالے سے لکھا تھا، غالب کے دیوانِ اول کے اشعار سے، بیدل سے ان کی جس عقیدت مندی کا اندازہ ہوتا ہے اس کی توثیق عبدالرزاق شاکر کے نام مرزا غالب کے ایک خط سے بھی ہوتی ہے جس میں انہوں نے بیدل عظیم آبادی، شوکت بخاری اور جلال اسیر کے فکری چراغ سے اپنے چراغ سخن کے جلانے

کا ذکر کیا ہے۔اس موقع پر غالب کے محض ایک شعر کی یاد تازہ کر کے غالب کی بیدل سے غیر معمولی اثر پذیری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے؛

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا۱۶

غالب نے پندرہ سے انیس برس کی عمر میں ہی کیسے کیسے معنی آفریں شعر نکالے ہیں، نارنگ صاحب نے اس کے ثبوت کے طور پر متعدد منتخب اشعار نقل کئے ہیں۔ چند اشعار جو آج بھی مرزا کے بہترین اشعار میں شمار کئے جاتے ہیں اس طرح ہیں،

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

یک قلم کاغذِ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت
نقشِ پا میں ہے تپ گرمئ رفتار ہنوز

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگئِ شوق تراشے ہے پناہیں

ہوں گرمئ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہئے کہ غالب، ''قدما''میں بیدلؔ کے علاوہ صائبؔ، عُرفیؔ، نظیریؔ و غیرہ اور اردو میں میرؔ کی عظمت و حرمت کے بھی معترف تھے۔ پروفیسر نارنگ بھی اس کی تصدیق کرتے ہیں ۔(غالب؛معنی آفرینی۔ص۔۱۶۹) پھر بھی جیسی فکری اور شعری قربت اور ہم آہنگی، غالب کو بیدل کے ساتھ تھی اسے غالب کی 'بیدل پرستی' کا ہی نام دیا جا سکتا ہے۔اس کی

ایک وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ غالب کی طرح بیدل بھی انحرافی شخص اور شاعر تھے۔ غالب کے ابتدائی اردو کلام میں بیدل کی حد درجہ اثر انگیزی کو مجنوں گورکھ پوری نے 'بدنمائی' قرار دیا ہے جب کہ پروفیسر نارنگ نے اسے 'ہنر مندی' سے تعبیر کرتے ہوئے غالب کے ابتدائی دور کے، مذکورہ بالا اشعار نقل کئے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کے بقول، ''مزاج و کردار اور فکر و گفتار کے اعتبار سے غالب بیدل کی طرف ایک ناگزیر کشش محسوس کرتے رہے ان کے ابتدائی اردو کلام میں تو خیر بیدل پرستی بدنمائی کی حد تک نمایاں ہے۔ لیکن درحقیقت بیدل کا یہ اثر عمر بھر باقی رہا اور ان کا وہ کلام بھی توازن اور خوش آہنگی کے ساتھ بیدل کے آہنگ سے متاثر ہے جو ان کے پختگی اور رسیدگی کے دور کی تخلیق ہے جب کہ ان کا اپنا انفرادی رنگ قائم ہو چکا تھا۔ وہ یہی کہہ کر نہیں رہ جاتے کہ ''مجھے رنگ بہار ایجادئی بیدل پسند آیا'' بلکہ بڑے سلیقے کے ساتھ اقرار کرتے ہیں کہ

آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ہمہ ہیچ

نظام صدیقی کے بقول، ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے کم از کم سات خط ایسے پیش کئے ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب آخری عمر تک بیدل کے اشعار کے حوالے دیتے رہے۔ اسی ضمن میں یہاں تک کہا گیا ہے کہ مولانا شبلی نے پانچ جلدوں پر مشتمل فارسی ادب کی تاریخ میں بیدل کو شامل نہ کر کے اپنے ہاتھوں اپنے عظیم فارسی شاعر کو دیس نکالا دے دیا۔ جبکہ غالب کا بیدل کا تتبع کرنا اور اپنا رہنما قرار دینا ایک غیر معمولی ذہنی و تخلیقی کارنامہ سے کم نہیں۔

بہر حال؛ اردو کے قارئین کے لئے معنی آفرینی، جدلیات اور شعریات جیسی اصطلاحات غیر مانوس نہیں لیکن ''شونیتا'' کے پیچ در پیچ ''سِری طرفوں کو کھول کر اس کے معنی و مفہوم اور غالب کی شاعری پر اس کے اطلاق کے امکانات کو سمجھنے میں عام قارئین کو دشواری ہوسکتی ہے۔ پھر بھی ''غالب معنی آفرینی...کے مطالعہ کے بعد یہ مرحلہ بھی طے ہو جائے گا۔ غالب کی ''معنی آفرینی'' پر پروفیسر نارنگ نے اپنی اس تصنیف کے دو ابواب (ہشتم و دہم) میں غالب کے اشعار کی تشریح کرتے ہوئے تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ اسی طرح غالب کی ''جدلیاتی وضع'' پر' نارنگ صاحب نے ''جدلیات، مارکسی جدلیات، بودھی جدلیات، متصوفانہ جدلیات اور غالب شعریات' جیسے عنوانات کے تحت جو توضیحات و تشریحات پیش کی ہیں ان سے قارئین کو کلام غالب کے جدلیاتی جہات و مقامات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے بڑے قاعدے سے

سمجھایا ہے کہ،’’جدلیات عربی مادہ ’جدل‘ سے ہے۔اردو میں بطور اصطلاح جدلیات کا چلن زیادہ قدیم نہیں ہے۔بمعنی منطقی بحث واستدلال کا علم یا معمول جسے قضیئے کی صداقت کو پرکھنے یا رد کے لئے بروئے کار لایا جائے...مغربی فلسفہ کی روایت میں جدلیات کی ترقی یونانی فلاسفہ کے بعد کانٹ اور ہیگل کی مرہون منت ہے،لیکن اس کی اصل شہرت مارکس اور اینجلز کے ’جدلیاتی مادیت‘ کے اشتراکی نظرئے کی بدولت ہوئی... یہ اشتراکیت کا بنیادی فلسفہ ہے....لیکن دانشِ ہند میں جدلیاتی فکر کا رواج ویدوں اور اُپنشدوں کے زمانے سے چلا آتا ہے،جدلیات نفی کے بطور،جس میں قضیہ در قضیہ ثابت کیا جاتا ہے کہ کائنات سوائے ’مایا‘ کے کچھ بھی نہیں۔اس کی اصل ’برہمہ‘(ذات مطلق)ہے،زبان یا ذہن جس کی تعریف متعین نہیں کر سکتے۔‘‘[۱۶]

جہاں تک’’شونیتا کی توضیح وتعبیر کا معاملہ ہے، پروفیسر گوپی چند نارنگ نے’’غالب؛معنی آفرینی... سے پہلے اپنی تاریخ ساز تصنیف’’ساختیات،پس ساختیات اور مشرقی شعریات‘‘ (۱۹۹۳ء۔)میں بھی’ سنسکرت شعریات‘ کا جائزہ پیش کرتے ہوئے ’بودھی فکریات‘ کے ایک جُز کے طور پر’’شونیتا‘‘ کی وضاحت کی تھی۔لیکن اس وقت اس کے معنی ومفہوم اور اطلاقی وسعتوں کے بارے میں جو تھوڑی بہت دُھندرہی بھی تھی،وہ’’غالب معنی آفرینی......میں نہیں ہے۔تب گوپی چند نارنگ نے لکھا تھا۔’’شونیہ یا شونیتا‘بدھ مت کا بنیادی نظریہ ہے۔شونیہ بمعنی شونیتا،بہ معنی خالی پن،غیر موجود،غیاب۔شونیہ کے تصور کی بنیاد بودھ مفکر ناگارجن(۱۰۰۔۲۰۰)کے مباحث سے پڑی....ناگارجن نے مدلل بحث کی ہے کہ تمام علائق اور وجود اور ان کی تمام اقسام،جو علائق اور وجود سے پیدا ہوتی ہیں ان کو رد کیا جا سکتا ہے اور باقی جو کچھ بچ تا ہے وہ’’شونیہ‘‘ ہے۔شونیہ ہر طرح کی تعریف اور تعینات سے ورا ہے۔[۱۷]

غالب معنی آفرینی،جدلیاتی وضع،شونیتا اور شعریات میں گوپی چند نارنگ نے’’شونیتا‘‘ کے بودھی نظرئے کی معنوی تہوں کو مزید کھولتے ہوئے لکھا ہے،’’بطور اصطلاح’شونیتا‘ کا لفظی ترجمہ بھی ناممکن ہے۔شونیہ کا لُغوی مطلب ہے’صفر‘اندر سے خالی چنانچہ شونیتا کا مطلب ہوا’’صفر اصل الاصول ( Zero Principle)یعنی ہر شئے کا خالی ہونا ،اشیا کا بے اصل ہونا Emptiness/ Voidness....کائنات میں ہر شئے کسی دوسری شئے پر انحصار رکھتی ہے اور وہ دوسری شئے پھر کسی دوسری شئے پر۔اور یہ سلسلہ لا متناہی ہے گویا کسی شئے کی لازمی ہئیت (Essential Nature)یا اصل جوہر نہیں،اس لئے ہر ہر شئے’شونیہ‘ہے۔اس صفر اصل

الاصول پر مبنی جدلیاتی استردادی فلسفہ کی مدد سے کائنات کے قائم بالغیر یعنی غیر اصل ہونے کے جدلیاتی اصل الاصول کو سمجھنا یا اس کی آگہی حاصل کرنا 'شونیتا' ہے۔ بودھی فکر کی رو سے یہی منتہائے دانش اور فلسفوں کا فلسفہ ہے۔'' ۱۸

اس نوع کی تعبیرات کے باوجود ''شونیتا'' کے معنی و مفہوم کو پورے طور پر سمجھنا آسان نہیں لگتا۔ اور قاری کو بودھی فکریات کے مبادیات کی آگہی بھی لازمی محسوس ہوتی ہے۔ پروفیسر نارنگ واضح طور پر کہتے ہیں، ''شونیتا'' سے مراد کسی نوع کا گیان دھیان یا سلوک وعرفان نہیں، بلکہ فقط وہ نفی اساس جدلیاتی طریقۂ کار ہے جو حقیقتِ متناقضہ کی طرفوں کو کھول دے ہر چند کہ شونیتا ضابطۂ فکر کو بودھی مفکرین نے ویدوں اور اُپنشدوں سے چلی آرہی ماورائیت کو رد کرنے کے لئے راسخ کیا ،تاہم بجنسہٖ یہ نہ مذہبی فکر ہے نہ کوئی مذہبی ضابطہ۔ یہ فقط بے لوث سوچنے کا ایک طور ہے یا ایک فکری طریقِ محض۔ کائنات کی قائم بالغیر متناقض حقیقت کے رددررد کا اور آزادی کے احساس کے لئے طرفیں کھول کر دکھانے کا۔ ۱۹

اس مقام پر بعض 'سیانے' نارنگ صاحب کے مفروضات سے اختلاف کی گنجائش نکال سکتے ہیں۔ پھر بھی چونکہ پروفیسر نارنگ نے غالب شعریات میں ''دانش ہند'' کی نشاندہی کی بنیاد بودھی فکریات پر ہی رکھی ہے اور بودھی مفکر ناگارجُن کے حوالے سے، کمال فصاحت کے ساتھ ''شونیتا'' کے فلسفہ کی مدلل وضاحت کرتے ہوئے ''بُدھ مت'' کے نظریات ومفروضات کو بھی اپنی تعبیرات کے دائرے میں سمیٹا ہے اس لئے بالاستعیاب مطالعے کے نتیجے میں، قاری جو چند نتائج اخذ کرتا ہے وہ یہ ہو سکتے ہیں، ا۔ ''بُدھ (پ۔۵۶۳۔ق م) کے زمانے میں برہمنیت نے (اپنی بالادستی قائم رکھنے کی غرض سے، سماجی تفریق (اونچ نیچ، ذات پات اور رسوم پرستی کے حوالے سے نظری مباحث کے جو گورکھ دھندے پھیلائے تھے، بُدھ مت اس کے ردِ عمل کے طور پر وجود میں آیا اور معاشرتی مساوات، حسن عمل اور تہذیب نفس پر زور دیا۔ (بابا صاحب امبیڈکر نے اپنی تحریروں میں اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے)

۲۔ انسانی زندگی ناپائدار ہے اور رنج والم (دُکھ درد) اس کا مقدر، لہذا غم سے نجات پانے کا بہترین وسیلہ ''تہذیبِ نفس'' ہے۔ بدھ کے زمانے میں تہذیب نفس کے جو طریقے رائج تھے وہ 'ترکِ عمل، کڑی ریاضت (تپسیا) اور نفس کُشی وغیرہ تھے۔ لیکن بدھ نے درد وغم سے نجات پانے کے لئے نفس کشی اور نفس پرستی کے بیچ کی اعتدال کی راہ اپنانے پر زور دیا یعنی نفس کُشی کی جگہ ''ضبط

نفس''اور ترکِ عمل کی جگہ 'حسن عمل' کی تلقین کی ۔ بدھ نے اپنے معتقدین کے لئے جو'لائحۂ عمل پیش کیا وہ ''اشٹ مارگ'' (آٹھ اصولوں والا طریق) کہلاتا ہے

۳۔ ''بودھی فکر، مذہبی فکر نہیں ہے یہ فقط ایک طور ہے انسانی زندگی کو جاننے اور الم انسانی یا انسانی صورت حال کی نوعیت و ماہیئت کو سمجھنے کا ۔

۴۔ ''منو واد'' کے برعکس بدھ مت، طبقاتی سماج کی مذمت اور مساوی اور منصفانہ حقوق کی حمایت کرتا ہے۔

۵۔ بودھی فکر؛ ذات مطلق (برہمہ) کے ہونے نہ ہونے، یعنی وجود اور لا وجود سے متعلق تمام برہمنی اعتقادات کو'رد' کرتی ہے۔درجہ وار رد در رد REJECTION کی یہ تحلیلی (یا ردِ تشکیلی) منطقی جدلیاتی قوت ENERGY) ہی شونیتا ہے۔

پروفیسر نارنگ نے ارتداد یا نفی کی اس قوت کو ایک ''ہمہ گیر حرکیاتی قوت Radical Energy ) قرار دیتے ہوئے، غالب کے یہاں اس قوت نفی یعنی ''شونیتا'' کی نشاندہی کرتے ہوئے غالب کی اس ایک غزل کے اشعار نقل کئے ہیں جو انہوں نے ۱۹؛ سال سے کم عمر میں بیدلؔ کو تضمین کرتے ہوئے کہے تھے،

قطعِ سفرِ ہستی و آرامِ فنا ہیچ
رفتار نہیں بیشتر از لغزشِ پا ہیچ
حیرت ہمہ اسرار پہ مجبورِ خموشی
ہستی نہیں جز بستنِ پیمانِ و فا ہیچ
تمثال گداز آئینہ ہے عبرتِ بینش
نظّارہ تحیُر چمنستانِ بقا ہیچ
گُلزار دمیدن شرر ستان ِ رمیدن
فرصت تپش و حوصلۂ نشو نما ہیچ
آہنگ ِ عدم نالہ بہ کُہسار ِگرو ہے
ہستی میں نہیں شوخئی ِایجاد صدا ہیچ
آہنگ اسد میں نہیں جُز نغمۂ بیدل
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

پروفیسر نارنگ نے نسخۂ حمیدیہ سے بھی غالب کے بعض اشعار نقل کئے ہیں اور انہیں ''جدلیاتی فکر کی چنگاریاں قرار دیتے ہوئے بعد کے بھی چند ایک ایسے اشعار درج کئے ہیں جن میں غالب کی شاعری کی جدلیاتی وضع کہیں زیادہ ترقی یافتہ صورت میں جلوہ گر ہوئی ہے، مثلاً،

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے غیب ِغیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

پروفیسر نارنگ نے کلام غالب میں ''دانش ہند'' کے عناصر کی نشاندہی کے لئے بودھی فکر و فلسفہ کے مرکز و محور 'شونیتا' کے مضمرات اور ان کے انسلاکات تک کی جزیات کا ایک الگ ہی مقام سے جائزہ لیا ہے۔ مثلاً شونیتا اور خاموشی، شونیتا اور نراجیت، شونیتا بطور آزادی و آگہی، شونیتا اور دریدا وغیرہ۔ اس کے علاوہ 'کبیر اور خاموشی کی زبان، 'سبک ہندی کی روایت اور زیر زمیں تخلیقی جڑیں' کے عنوان سے گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے پروفیسر نارنگ باب ششم میں ''بیدل، غالب، عرفان اور دانش ہند'' کے عنوان سے اپنے اس نظریے یا تھیوری کی ساری تہوں کو کھول دیتے ہیں جس تھیوری کی بنیاد پر انہوں نے اپنے محیر العقول تنقیدی طلسم خانہ (غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات ) کی تعمیر کی ہے۔

پروفیسر نارنگ نے غالب کے یہاں ''دانش ہند'' کا سراغ پانے کے لئے ''جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' کے عنوان سے اول تو دلائل کے ساتھ یہ واضح کیا ہے کہ ''جدلیاتی وضع ہی غالب کی خاص ذہنی و تخلیقی وضع ہے''، غالب کے ابتدائی دور کی شاعری میں ''مشکل پسندی'' سے متعلق حالی، صدرالدین آزردہ اور محمد حسین آزاد سمیت سینکڑوں شارحین کے 'مغالطّوں اور مفروضوں کو رد کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ نے کہا ہے کہ ''پچیس برس کے بعد غالب کے کلام میں سادگی و سلاست اور برجستگی اچانک سامنے نہیں آئی، اس کے نقوش روز اول سے، یعنی ابتدائے عمر ہی سے ملتے ہیں''۔ غالب کو فارسی سے نسبتِ خاص تھی لیکن بھاشا، دیسی روزمرہ اور محاورہ بھی ان کے ذہن و شعور میں رچا بسا تھا۔ البتہ یہ سچ ہے کہ غالب کی طبیعت، زندگی اور شاعری میں روشِ عام پر چلنے سے گریزاں رہتی تھی۔ اسی لئے غالب کی شاعری میں شروع سے آخر تک انحراف، اجتہاد اور ایجاد و اختراع کی لہریں رواں دواں نظر آتی ہیں۔ اور یہی اختصاص کلامِ

غالب میں ''دانش ہند'' کے چراغ روشن کرنے کا سبب بنتا ہے۔ پروفیسر نارنگ، واضح لفظوں میں کہتے ہیں، ''..ان (غالب) کے تخلیقی عمل اور فکر و خیال میں جہاں 'سبکِ ہندی' بشمول بیدل اور فارسی و اردو شعریات کے بہت سے پیرائے کارگر ہوئے ہیں، وہاں جدلیاتِ نفی یا حرکیات نفی جو دانشِ ہند اور بودھی فکر و فلسفہ کے طور طریقوں میں زندگی کی متناقصانہ حقیقت کو انگیز کرنے یا اس کے بھیدوں کو پانے کا پیرایہ رہی ہے، اس سے حیرت انگیز طور پر مماثل تخلیقی تفاعل کے لاشعوری نشانات غالب کے یہاں قدم قدم پر ملتے ہیں، کہیں خفی کہیں جلی، کہیں پنہاں کہیں ظاہر، کہیں ملفوظی کہیں غیر ملفوظی، کہیں مضمر کہیں غیر مضمر''۔[۲۰]

صاف ظاہر ہے کہ پروفیسر نارنگ نے اپنے اس مطالعے میں اپنی ساری 'تنقیدی طرح داریاں' تفہیم و تعبیر غالب سے متعلق اپنی تھیوری کی مدلل توضیح پر صرف کر دی ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کلامِ غالب میں ''دانش ہند'' کی تلاش و جستجو کے عمل میں 'بودھی فکر' کو مرکز میں رکھا ہے۔ لیکن اس باب میں، شعوری یا لاشعوری طور پر پروفیسر نارنگ کی 'کھوج'' 'ہندو عقائد' تک بھی پہنچ گئے ہیں، ویسے ہی جیسے مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے 'گن گان' کے حوالے سے شاعر اسلام اقبال کی فکر 'ہندو آستھاؤں' کے چرن چھوتی ہوئی نظر آتی ہے یادگار غالب کے حوالے سے پروفیسر نارنگ نے لکھا ہے کہ:

> ''دبستان مذاہب' اکثر ان (غالب) کے مطالعے میں رہتی تھی۔ ''مہر نیمروز'' کے شروع میں ابتدائے آفرینش کے متعلق ہندو عقائد کا جو خلاصہ درج کیا ہے یا مثنوی 'چراغ دیر' یا بعض خطوط سے ہندو مذہب کے عقائد کے متعلق، بقول شیخ محمد اکرام ''مرزا کی جو غیر معمولی واقفیت ظاہر ہوتی ہے، وہ شاید آج بھی کم مسلمانوں کو ہوگی''۔ حالی کا کہنا ہے کہ غالب سنسکرت اور فارسی کے متحد الاصل ہونے سے واقف تھے۔ قاطع برہان کی اشاعت دوم میں ''توافقِ لسانین'' کی بحث ساڑھے تین صفحوں میں آئی ہے۔ لفظ 'ماہی شور' سے بحث کرتے ہوئے غالب نے مہیشور، مہیشر اور مہیش کی جو بحث اٹھائی ہے اس سے بھی ان کی واقفیت کا پتہ چلتا ہے۔''[۲۱]

اب یہاں غالب جیسے مرد آزاد کے حوالے سے ہندو مسلمان کی بات کرنا کُفر ہی لگتا ہے۔ مرزا

کی تو پوری زندگی ہی ایمان اور کُفر کی کھینچا تانی میں گذر گئی۔ ویسے بھی متحدہ ہندوستان میں ہندو مسلمان کی باتوں کے سبب آزادی/تقسیم ملک کے دنوں میں جس طرح موجِ خون سروں سے گذری ،اس سے ہم نے کوئی سبق نہیں سیکھا اور آج بھی تہذیبی قومیت ( Cultural Nationalis ) کے نام پر لہو کی ہولی کھیلنے کا سلسلہ جاری ہے۔ ورنہ غالب کے زمانے تک تو ہندوستان ، ہندو مسلم اتحاد کا ایک مثالی نمونہ تھا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے عرصہ ہوا خود اپنے ایک مضمون ''قدیم اردو شاعری کا معاشرتی پس منظر'' میں لکھا تھا ،''..گیارہویں صدی میں جب ہندوؤں اور مسلمانوں کا باقاعدہ سابقہ شروع ہوتو باہمی اشتراک اور اختلاط سے ایک نیا معاشرہ وجود میں آنے لگا۔ مغلوں کے عہد حکومت میں ہندو اور مسلمان دونوں میں مذہب کے ظاہری اختلاف کے باوجود عوام کی سطح پر باطنی یک رنگی اور اندرونی وحدت پیدا ہو چکی تھی اور ایک ملی جلی معاشرت وجود میں آرہی تھی۔ ہماری قدیم اردو شاعری اسی مخلوط معاشرت کی ترجمان ہے۔ جس طرح مسلمان ، ہندوؤں کے تہواروں میں دلچسپی لیتے تھے اسی طرح ہندو بھی اسلامی روایات اور نظریات کا احترام کرتے تھے،عہد مغلیہ کے اکثر ہندو مصنفین اپنی تصانیف کی ابتدا ''بسمِ اللہ الرّحمٰنِ الرحیم'' اور ''یا فتاح'' جیسے اسلامی کلمات سے کرتے تھے۔ اردو کے بیشتر شعرا اپنے دواوین وغیرہ کے آغاز میں حمد ،نعت اور مناجات کے باقاعدہ عنوان قائم کئے ہیں ان میں ہر گوپال تفتہ ، بندرابن عاصی ، بال مکند بے صبر ، ونودرام کوثر ،شیو پرشاد وہبی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ۲۲

اسی طرح مسلمان شعرا بھی ہندو تہواروں اور رسوم ورواج کو اپنی شاعری میں کُھل کر جگہ دیتے تھے۔ قلی قطب شاہ، میر ،سودا، فائز،انشا، ناسخ، فائز،انشا، ناسخ، مصحفی اور داغ سے لے کر اقبال تک کے یہاں ایسے اشعار (خود نارنگ صاحب کی تصنیفات ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب' اور ''ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری'' میں بھی ) بھرے پڑے ہیں۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ مشترکہ تہذیب کی پیداوار اردو زبان کے شعرا مشترکہ ماحول اور معاشرہ کے بڑے مذاہب ہندومت ، اسلام، بودھ دھرم اور سِکھ پنتھ وغیرہ کی واقفیت رکھتے تھے اور اپنی شاعری میں ان مذاہب کی روایات واقدار کو برتتے بھی تھے۔ ہندوستان میں تصوف اور بھکتی تحریک کا فروغ بھی سانجھی تہذیب اور سبھی مذاہب کے احترام کے سبب ہوا۔ اس لئے مرزا غالب کے یہاں اگر ہندو مذہب کے عقائد اور بودھی فکر و فلسفہ سے واقفیت کا اظہار و بیان ملتا ہے تو اس پر حیرت نہیں ہونی چاہئے اور اسے غالب کے ''دانش ہند'' سے مربوط کرنا بھی غلط نہیں ہوگا اس لئے

بھی کہ ''دبستانِ مذاہب'' غالب کے مطالعے میں تو رہتا ہی تھا، ساتھ ہی ان کے پیر و مرشد بیدلؔ کے 'دانشِ ہند' سے رشتوں کا پختہ سراغ بھی ملتا ہے''۔ واقعہ یہ ہے کہ ''دانشِ ہند'' اردو شاعری کا ایک ناگزیر وصف رہا ہے۔ اردو مثنویوں اور غزلوں سے سینکڑوں مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ اب یہ پروفیسر نارنگ کا کمال ہے کہ انہوں نے کلام غالب میں ''دانش ہند'' کے عناصر کو نمایاں کرنے کے لئے، شاعری کے دائروں سے اوپر اٹھ کر، تاریخ، اور مذہبی و ثقافتی فکر و فلسفہ کے حوالے سے بھی، وافر دلائل اور شواہد فراہم کر دئے ہیں۔ پروفیسر نارنگ نے غالب اور دانش ہند' کے حوالے سے، بودھی اور ہندو فکریات کی وضاحت کرتے ہوئے سنسکرت کے متوازی جو فارسی و عربی ترکیبات و اصطلاحات استعمال کی ہیں وہ اسلامی تصوف اور تعلیمات سے تعلق رکھتی ہیں اور جو اردو شاعری کی روایات و رسومیات کا حصہ رہی ہیں، مثلاً، وجود، عدمِ وجود، روح، نفس، تہذیب نفس، ضبطِ نفس، حسنِ عمل اور غیاب وغیرہ۔ دراصل مذاہب اور مختلف نظام ہائے حیات کے مابین بعض تضادات کے علاوہ مشابہات کا ہونا عام سی بات ہے۔ پروفیسر نارنگ خود اپنی تنقیدی تحریروں میں ان کا استعمال کرتے رہے ہیں (سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ، میر انیس)۔ محترمہ سیدہ جعفر نے اس جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''تصوف کے سِری محرکات کو تین زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے جن میں سے دوسرا ایران اور ہندوستان کا تصوف ہے جس پر ویدانت اور بدھ مت کے اثرات کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ ادویت واد، وشسٹ ادویت اور شُدھ ادویت کے حوالے سے ان پر بحث کی گئی ہے۔ ادویت، وحدت الوجود سے خاص مناسبت رکھتا ہے اور تصوف اور ویدانتی توحید کی سرحدیں کہیں کہیں قریب ہوگئی ہیں، فنا و بقا، غیب اور حضور محض اصطلاحی شکلیں نہیں۔ ابن عربی کی 'خصوص الحکم'، عبدالکریم جیلی کی 'الانسان الکامل' اور سید علی ہجویری کی ''کشف المحجوب'' وحدت الوجود کے مختلف نکات کا احاطہ کرتے ہیں۔ ہندو فلسفے میں ادویت تلاش حق کا فلسفہ ہے جو 'ایکتو وادی' اور انیکتا وادی' انداز نظر پر مشتمل ہے ...دارا شکوہ نے اپنے رسالے 'حسنات العارفین'' میں لکھا ہے کہ 'سلوک کی منزلیں طئے کرتے ہوئے ایک منزل پر ایمان و کُفر کا امتیاز مِٹ جاتا ہے۔''۲۳؎

یاد رہے کہ کہ پروفیسر نارنگ نے 'ساختیات، پس ساختیات ....اور غالب ؛معنی آفرینی...دونوں میں 'شونیتا' کے لئے، خالی پن، اور غیر موجود کے ساتھ ساتھ 'غیب' کا لفظ بھی استعمال کیا تھا۔ سب جانتے ہیں کہ آسمانی صحیفوں میں 'غیب' کا لفظ کثرت سے استعمال ہوا ہے

قران پاک کے سورۃ بقرہ میں کہا گیا ہے،''ذالک الکتاب لاریب فِیہِ ھدی المتقین الذین یو منون بالغیب''(یہ کتاب، بے شک ان متقیوں کو ہدایت دینے والی ہے جو غیب پر ایمان لاتے ہیں )اب اس نکتے پر غور کریں کہ غالب کے اس قول میں کہ'' آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں''غیب سے کیا مراد ہے؟ یہ غالب کی منطقی فکر ہے یا غیر منطقی فکر؟۔منطقی فکر کا تعلق مادی اشیا سے ہوتا ہے اور کسی بھی مادی شئے کی حقیقت کو دوسری مادی شئے یا اشیا کی صفات کے حوالے سے ہی سمجھا جا سکتا ہے۔(اسے عالم موجودات کہتے ہیں )۔لیکن غیر منطقی فکر غیر مادی ، وہبی ،روحانی یا حسی ہوتی ہے،اس لئے وہبی یا حسی فکر کی کسی لہر کی پوری توضیح یا اسے معنی ومفہوم کا جامہ پہنانا۔سمجھنا اور سمجھانا ازبس دشوار ہوتا ہے(اسے عالمِ محسوسات کہتے ہیں )۔لیکن یہ بھی کہا جاتا ہے کہ حقیقت وہ نہیں جو ظہور میں ہے اور موجود ہے، بلکہ اصل حقیقت وہ ہے جو اوجھل اور غیاب میں ہے، غیر موجود ہے۔جیسے انسانی وجود کی حقیقیت اس کے ظہور یعنی جسم میں نہیں، بلکہ اس کی روح آتما میں ہے جو واقعتاً غیاب/ باطن میں ہے۔غالب کے ایسے اشعار کے اشاروں پر غور کیجئے

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

ہاں کھائیو مت فریب ِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستئی اشیا مرے آگے

شاہد ِ ہستئی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

ذکر ہو چکا ہے کہ بودھی فکر کی رو سے ذات مطلق ( برہمہ ) کا ہونا ثابت نہیں لیکن نہ ہونا بھی ثابت نہیں ،شونیتا ( غیاب ) کو یک قلم تضادات کو، برہمنیت کے اعتقادات کو رد کرتی ہے لیکن دین اسلام اور کئی دیگر مذاہب کی رو سے خالق کائنات ( خدا ) کا وجود برحق ہے۔بودھی فکر ذات مطلق کے وجود سے متعلق شک وشبہ پیدا کرتی ہے جبکہ دیگر ادیان ( مثلاً اسلام ) ذات واحد کے وجود پر

ایمان کو راسخ کرتے ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ بودھی فکر منطقی ہے جبکہ اسلامی فکر وہبی ہے۔بقول پروفیسر نارنگ بودھی فکر میں شونیتا /غیاب ایک ہمہ گیر حرکیاتی قوت ADICAL ENERGY ) ہے ،جو بے دریغ ہر شئے کو بے دخل کرتی ہے ۔اگر واقعی غالب کے یہاں غیب/غیاب کے اسی بودھی شکل 'شونیتا' کے عمل دخل کو تسلیم کر لیا جائے تو کیا مومنین کے نزدیک اسد اللہ خاں غالب ''مرتد'' قرار پائیں گے؟ ۔لیکن ''غیاب'' کی اصطلاح پر پروفیسر حسین الحق نے یہ سوال قائم کرتے ہوئے کہ ''غیب کیا ہے کیفیت یا نظام؟ لکھا ہے کہ، ہر کیفیت میں نظام بننے کی صلاحیت موجود رہتی ہے اور ہر نظام ایک کیفیت کا آفرید گار رہتا ہے.....اگر ہم خدا کو غیب کا ماخذ یا غیب کو خدا کا مظہر مان لیں تو وہاں بھی تسلسل جاری ہے۔خدائی نظام میں کوئی توقف اور تعطل کہاں ہے بلکہ اس سے بہت نیچے سطح پر بھی یعنی نظام کائنات میں جاری قانون یعنی قانون فطرت کو اگر غیب کی تمثیل فرض کر لیں تو یہاں بھی قانون ہماری سمجھ میں آئے یا نہ آئے ،دکھائی دے یا نہ دے مگر جاری وساری تو ہے۔.....یہی سلسلہ غیبی نظام ہے اور اس نظام کو سمجھنے کی کوشش فلسفہ کی نظر میں 'مابعد الطبیعات کے ذیل میں آتی ہے۔....اور تخلیقی مراحل کو سمجھنے کے سلسلے میں ''جمالیات'' کے جن مباحث کا آغاز ہوا وہ در اصل اسی غیبی نظام یا مابعد الطبیعات کے شاخسانے قرار دئے جاسکتے ہیں ۔کلام غالب میں ''دانش ہند'' کی جلوہ نمائی کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔دراصل ''غالب معنی آفرینی ..میں چند ایک مقامات پر، پروفیسر نارنگ کی توضیحات میں ایسے خیالات در آئے ہیں جن سے مغالطہ ہوسکتا ہے کہ '' دانش ہند'' سے نارنگ صاحب کی مراد دانش ہندومت یا ہندوفکریات تو نہیں؟ لیکن ہمیشہ سے سیکولزم کی پُر زور حمایت کرنیوالے نارنگ صاحب کے بارے میں ایسا سوچنا بھی کفر ہوگا۔ بہر حال اس بات کو نارنگ صاحب کے ہی بیان کردہ تھیوریز کی روشنی میں ہی اس طرح بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ غالب کے یہاں جو بھی مضامین آئے ہیں ان کا مبدا یہی سرچشمۂ غیب ہے۔کفر ہو یا ایمان، 'دانش ہند' ہو یا 'جلالِ تُرک' سب اسی کے کرشمے ہیں،اسے ماحول اور معاشرہ،مطالعہ اور مشاہدہ کے زائیدہ لاشعور (یا اجتماعی لاشعور ) کی کرشمہ سازی کہیں یا پھر توفیق خداوندی ۔ دونوں ہی باتیں ہوسکتی ہیں۔ مذاہب اور خصوصاً ہندو مذہب کے عقائد کی واقفیت ،قرض اور شراب فراہم کرنے والے ہندو کرم فرما، احباب اور شاگردوں سے تعلق خاطر کلام غالب میں 'دانش ہند' کے چراغ روشن کرنے کا سبب ہوسکتے ہیں۔ ہر ظہور کا کوئی نہ کوئی سبب ہوتا ہے۔غیاب میں موجود اسباب کے اتصال سے ہی کوئی شئے (متن،

تخلیق )وجود میں آتی ہے۔مثلاً فکر یا خیال ( موضوع ) تخیل ،تصور ،اظہار و بیان کے اصول، روایات اور جمالیاتی تقاضے وغیرہ سے مل کر ہی کوئی متن وجود میں آتا ہے اور یہ سارے عناصر شاعر/ فنکار کے لاشعور ( غیاب ) یعنی علم، آگہی ، یادداشت میں محفوظ ہوتا ہے ۔گویا ظہور یا وجود میں آنے سے قبل یہ سارے عناصر عدم یا غیاب میں آپس میں آویزش و آمیزش کی حالت میں ہوتے ہیں اور شاعر یا فنکار اپنی منشا اور مزاج کے مطابق انہیں ایک سانچے میں ڈھال کر وجود میں لاتا ہے۔ یہاں رولاں بارتھ کا یہ فقرہ قابل غور ہے کہ کوئی بھی فن کار خواہ جتنی بھی کوشش کیوں نہ کر لے ،اپنے ماحول اور معاشرہ سے ،جس میں وہ پلا بڑھا ہے اس سے اوپر اٹھ کر کچھ نہیں لکھ سکتا۔ اسی طرح جولیا کرسٹیوا نے بھی TheDesireOf Language میں کسی بھی متن ،لفظ یا نظام کے معنی و مفہوم کی تشکیل کے ضمن میں انسانی ذہن کے تصوراتی اور تخلیقی رویوں سے تفصیلی بحث کی ہے ۔جولیا کرسٹیوا نے لاشعور کی کارکردگی سے متعلق فرائڈ کے بیان کردہ دو مرحلوں Displacement اور Condensation میں اپنی جانب سے ایک تیسرے مرحلے Passage کا اضافہ کیا ہے اور کہا ہے کہ یہ Passage کسی بھی فرد ( فنکار ) کے فن کے رنگ، رحجان مزاج اور ترمیلان کو سمت عطا کرتا ہے۔ اور اسی کے زیر اثر کسی کا فن رومانی ، یا انقلابی ، مذہبی یا آزادہ رو کہلاتی ہے۔ حالانکہ کسی بھی جینوین فنکار کے فن میں ہمیشہ پورے طور پر یکرنگی بھی نہیں ہوتی ،بعض اوقات فنکاروں کو سماجی ،ثقافتی ،سیاسی اور معاشی حالات و محرکات اپنی متعینہ راہ سے الگ ہٹ کر چلنے پر بھی مجبور کر دیتے ہیں ۔غالب کے یہاں بھی ایسے اشعار ملتے ہیں جو ان کے مزاج سے میل نہیں کھاتے ۔غالب کے یہاں ’دانش ہند‘ کی جلتی بجھتی کرنوں کا موجود ہونا، ان کے سیکولر ماحول اور مزاج کی دَین ہے ۔اس لئے کلام غالب میں ’دانش ہند‘ کو ہندو عقائد کی ’واقفیت‘ کا ثمرہ تو کہہ سکتے ہیں لیکن اسے عقیدت کے بطور جوڑنا مناسب نہ ہوگا کیوں کہ ایسی حالت میں کہ کوئی کٹر صاحب ایمان غالب پر ’مرتد‘ ہونے کا الزام بھی دھر سکتا ہے۔ اور یہ غالب کے ساتھ زیادتی ہوگی ۔ اس سوال کو اپنی جگہ رہنے دیں کہ اگر غالب ، بادہ خوار نہ ہوتے تو ولی ہوتے یا نہ ہوتے ۔لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غالب کی آزادہ روی ہی ان کی شخصیت اور شاعری کا اصل ’جوہر‘ ہے، قوت ہے اور اسی کے سہارے غالب حضرت بیدل کی رہنمائی میں ’دانش ہند‘ کی طرف نکل پڑتے ہیں ۔ایک طرف تو غالب یہ کہتے ہیں کہ:

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود بیں ہیں کہ ہم
.الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

لیکن دوسری جانب اپنے ایک فارسی شعر میں اپنی مسلمانیت کا بھی دعوی بھی کرتے ہیں،

بسوزِ غالبِ آزادہ را و باک مدار
بشرط آں کہ تواں گفت نامسلمانش

اس شعر کے حوالے سے مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے کہ:

''یہ بہت بڑی للکار ہے۔غالب اپنے کو مسلمان سمجھتے ہیں اور اگر کسی کو اپنے مسلمان ہونے پر اصرار ہے تو اس کو 'نامسلمان' کہتے ہوئے بڑے سے بڑا مفتی اپنی زبان میں لُکنت محسوس کرے گا۔ تکفیر بڑی ذمہ داری کا کام ہے''....غالب اپنے نصاب فکر میں بالکل منفرد تھے ان کا فلسفہ 'کونیات'(Cosmology) یا نظریہ وجودیات (Ontology) قدما اور خود ان کے معاصرین اور عصر حاضر کے بعض ماہرین فنون لطیفہ اور فائقین دانش وحکمت کے ارتسامات وافکار سے قریب یا دور کی مشابہت رکھتے ہوئے بھی سب سے مختلف ہے۔غالب اس وحدت کے قائل تھے جو اشراقیت اور مشائیت یعنی فلسفۂ افلاطون اور ارسطو کے امتزاج کا نتیجہ تھی اور جس کا بانی ..فلاطینوس تھا اور جس کو کچھ رد و قبول کے ساتھ کم و بیش دنیائے اسلام کے سارے بڑے حکما اور مشائخ نے اختیار کیا اور اس کو فروغ دیا...غالب ایک ذات واحد، ایک ''ہستئ مطلق'' کو مانتے تھے جو ہوالاول اور ہوالآخر ہے۔جو ساری کائنات کی روح ہے، جو علت العلل بھی ہے اور غایۃ الغایات بھی۔غالب بار بار اصرار کے ساتھ دعوی کرتے ہیں کہ وہ 'موحد' ہیں۔'''' ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم'' ۲۴

بہر حال غالب جیسے ''مردِ آزاد کے لئے یہ کہنا ناممکن کی حد تک مشکل ہے کہ وہ کسی ایک نظریہ یا عقیدہ کے خلوص دل سے پیرو کار تھے۔ غالب دنیاوی معاملات میں 'چچا' بھی تھے اس سے کسی کو انکار نہیں، پھر بھی غالب کے دین وایمان سے متعلق کوئی فتوی صادر کرنے کا کسی کو کوئی حق حاصل

نہیں ۔ کہنے کوتو میر نے بھی ’قشقہ کھینچ، دیر میں بیٹھنے اور ترک اسلام کرنے کی باتیں کی تھیں ۔ دراصل غالب، غالب تھے، اپنی شاعری میں ابہام پسند، سریت پسند، جذباتی، اور منطقی فکر کے حامل شخص اور شاعر۔اس لئے اجتماعی لاشعور کی بناپر اگر کلام غالب میں ’’دانش ہند‘‘ کے عناصر ملتے ہیں تو اسے غالب کی فطری وسیع المشربی پر محمول کرنا چاہئے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ’ادبی تنقید اور اسلوبیات اور ساختیات ، اور دیگر مابعد جدید نظریات وتصورات (تھیوری) کو اردو میں متعارف کروانے کے ساتھ ساتھ اپنی تنقیدات میں ان کے اطلاقی جہات اور طریق کار کے عملی نمونے پیش کر کے اردو کے تخلیقی وتنقیدی ادب میں امکانات کے نئے چراغ تو روشن کئے ہی تھے،اب ’’غالب :معنی آفرینی ...کے حوالے سے ایک طرف تو ہندو دھرم کے ویدک اور ویدانتی شعور اور دوسری جانب بُدھ ،مہاویر کے فلسفہ حیات کی روشنی میں غالب اور دیگر شعرا کے یہاں ’’دانش ہند‘‘ کی نشاندہی کا جو کارنامہ انجام دیا ہے وہ ہندوستان کے موجودہ سماجی ،سیاسی ،اور مذہبی صورت حال کے پس منظر میں ایک اجتہاد کا حکم رکھتا ہے۔ پروفیسر نا نگ نے درست لکھا ہے کہ:

> ’’غالب کی جدلیاتی فکر عہد حاضر کے مابعد جدید مزاج کو راس آتی ہے ۔نئ علمیات اور شعریات سب سے زیادہ زور معنیاتی تکثیریات، تجُسس اور بوقلمونی پر دیتی ہے اور غالب کے جدلیاتی ڈسکورس کا آزادگی وکشادگی پر زور دینا اور طرفوں کو کھلا رکھنا گویا مابعد جدید ذہن سے خاص نسبت رکھتا ہے ۔غالب جس ’گرمئ نشاطِ تصور‘ کے نغمہ سنج ہیں ،دیکھا جائے تو ان تصورات کا زمانہ اب آیا ہے ۔غالب کی مجتہدانہ فکر ہر نوع کی کُلیت پسندی، جبر،ادعائیت اور مقتدروں کے خلاف ہے، مابعد جدید مزاج بھی مقتدروں ،آمریت اور ادعائیت کے خلاف ہے ....غالب کی شعریات انحراف،آزادی اور اجتہاد کی شعریات ہے ۔اس کا وظیفہ تجُسس ،تغیر اور تازگی ہے۔نئ معلومات اور نئ فکریات متناقضات کی گرامر اور قول محال کے محاورہ میں بات کرنے لگے ہیں ۔اردو میں اس گرامر اور محاورہ کی جیسی امانت دار غالب کی جدلیاتی فکر اور تکثیری شعریات ہے اس کی دوسری نظیر نہیں ۔‘‘ [۲۵]

حواشی:

۱۔ساختیات، پس ساختیا تا ور مشرقی شعریات، ص،۱۰،۹

۲۔گوپی چند نارنگ۔غالب؛معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات، ص،۲۵

۳۔ایضاً،ص،۱۳

۴۔ایضاً،ص،52

۵۔ایضاً،ص،23,24

۶۔گوپی چند نارنگ اور غالب شناسی، ص۔۸۲

۷۔گوپی چند نارنگ، غالب؛معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات، ص۔۵۱

۸۔گوپی چند نارنگ اور غالب شناسی، ص،۵۶

۹۔گوپی چند نارنگ۔غالب؛معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات، ص،۲۹

۱۰۔بہ حوالہ.گوپی چند نارنگ۔غالب؛معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات، ص،۶۰

۱۱۔غالب؛شخص اور شاعر، مجنوں گورکھپوری، ص،۳۲،۳۱، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۱

۱۲۔گوپی چند نارنگ، غالب؛معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات، ص،۶۲

۱۳۔ ایضاً،ص،۵۹

۱۴۔ ایضاً،ص۱۷۳

۱۵۔ایضاً،ص،۱۷۴

۱۶۔ابوالکلام قاسمی، اداریہ فکر و نظر علی گڑھ، مارچ ۲۰۱۳

۱۶۔گوپی چند نارنگ، غالب؛معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات، ص،۴۷۴

۱۷۔ساختیات، پس ساختیا تا ور مشرقی شعریات، ص،۳۵۰

۱۸۔گوپی چند نارنگ، غالب؛معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات، ص،۹۱

۱۹۔ایضاً،ص،۴۸۰،۴۷۹

۲۰۔ایضاً،ص،۴۵۳

۲۱۔ایضاً،ص،۴۵۴

۲۲۔گوپی چند نارنگ، مضمون، قدیم اردو شاعری کا معاشرتی پس منظر مشمولہ، اردو اور سیکولرزم،

اقبال خان، ص، ۲۶،۲۵، ناشر، ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۴

۲۳۔ پروفیسر سیدہ جعفر، گوپی چند نارنگ کی معرکتہ الآرا تصنیف ''غالب...'' مشمولہ، گوپی چند نارنگ اور غالب شناسی، ص، ۳۷۷

۲۴۔ غالب؛ شخص اور شاعر، مجنوں گورکھپوری، ص، ۴۲،۲۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۱

۲۵۔ گوپی چند نارنگ، غالب؛ معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات

# الف لیلہ ولیلہ، شہرزاداور جدید فکشن نگار

الف لیلہ ولیلہ کہانیوں کا سمندر ہے۔ سمندر میں کئی دریا گرتے ہیں؛ کئی مخلوقات بستی ہیں اور اسے کناروں میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔ مسلسل بہاؤ، سفر، نئی دنیائیں اور بے کرانی، سمندر کی خصوصیات ہیں۔ الف لیلہ ولیلہ میں ہندوستان، ایران، مصراور دوسرے خطوں کی کہانیوں کے دریا شامل ہوئے ہیں۔ یہ کہانی در کہانی کی تیکنیک میں بیان ہوئی ہے۔ اس بنا پر اس کے صنفی حدوداور کنارے غیر متعین ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اپنی قرآت و اثر کے لحاظ سے محض عربی زبان بولنے والوں تک محدود نہیں رہی۔ اگر ہمیں کہانیوں کی کسی ایک آفاقی کتاب، جس میں نسلی، قومی، جغرافیائی اور زمانی حد بندیوں کو عبور کرنے کی صلاحیت ہو، کا انتخاب کرنا ہو تو وہ الف لیلہ ولیلہ کے سوا کوئی نہیں ہوسکتی۔ مشرق، مغرب، افریقا اور لاطینی امریکا کے ادب پر اس کے اثرات ہیں۔ اٹھارویں صدی کے اوائل میں یورپ میں ترجمہ ہونے کے بعد اس کے اثرات بھی کسی ایک عہد تک محدود ہیں نہ کسی مخصوص فکری یا ادبی تحریک کے پابند ہیں۔ یہ داستان، ہمارے اس یقین کو مزید پختہ اور نئے سرے سے تازہ کرتی ہے کہ فن، اسی فانی دنیا سے متعلق ہونے کے باوجود لافانیت حاصل کرلیتا ہے۔ لافانی فن پارے ہمارے وجود کی سب سے گہری آرزوؤں کی تسکین کرتے ہیں۔ یہی نہیں، انھیں پڑھتے ہوئے، ہمارے اندر خاص رواداری پیدا ہوجاتی ہے اور ہم ان لافانی فن پاروں کی لسانی وثقافتی شناختوں اور کبھی کبھی تعصّبات کو بھی نظرانداز کرنے لگتے ہیں۔

الف لیلہ ولیلہ کی اپنی کہانی اور شعریات بھی کم دل چسپ نہیں۔ جدید فلسفہء ادب، مصنف کی بادشاہت کا فلسفہ ہے۔ دنیا، متن، قاری سب پر اسے مطلق اختیار حاصل ہے۔ وہ پڑھنے والوں کو مجبور کرتا ہے کہ متن میں سے مصنف کی اپنی یا اس کی قومی وثقافتی روح کے سوا کچھ تلاش نہ کریں۔ مابعدجدیدیت، شہنشاہ مصنف کو معزول کرتی ہے اور جمہورِ ادب کو قرآتِ ادب کے اختیارات

منتقل کرتی ہے۔ایسے میں الف لیلہ ولیلہ کی شعریات ہمیں مطالعۂ ادب کے لیے کسی دوسرے طریقے کو منتخب کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔اگرچہ اس کے مطالعے میں شہرزاد کو وہی اہمیت دی گئی ہے جو کسی فن پارے کے مصنف کو دی جاتی ہے، لیکن وہ مصنف نہیں، اختراع کیا ہوا کبیری کردار ہے۔اس عظیم داستان کا کوئی ایک مصنف ہے نہ کوئی ایک سنانے والا۔ عالمی ادب کی تاریخ کا یہ انوکھا واقعہ ہے کہ الف لیلہ ولیلہ بغیر مصنف کے ہے، لیکن یہ لوک ادب نہیں۔اس کی شعریات، قصہ خوانی اور داستان نویسی کی دو مختلف روایات کی آمیزش سے وجود میں آئی ہے۔خیال کیا جاتا ہے کہ اسے ان داستان گوؤں نے سنایا اور لکھا جو بغداد اور دوسرے شہروں کی گلیوں، چوکوں اور قہوہ خانوں میں موجود ہوا کرتے تھے۔نہ صرف مشرق میں بلکہ یورپ میں بھی ترجمہ ہونے کے بعد، اسے عوامی جگہوں پر سنا جاتا تھا اور تنہائی میں، اپنی اپنی خواب گاہوں میں پڑھا بھی جاتا تھا۔گویا یہ داستان، انسان کے سماجی اور انفرادی وجودوں سے بہ یک وقت کلام کی صلاحیت رکھتی ہے۔جدید ادب سے متعلق اس نوع کا دعویٰ محال ہے۔

مسلسل سنائے اور لکھے جانے کے نتیجے میں اس داستان کی مخصوص شعریات وجود میں آ گئی۔ شعریات، مصنف سے طاقت ور ہوتی ہے۔لہٰذا اس کی شعریات میں پیرا ہوا کوئی شخص بھی اس میں کوئی قصہ بڑھا دیتا، یہ فرق کرنا مشکل ہوتا کہ کون سا قصہ کس نے سنایا یا لکھا ہے اور نہ اس کے قصہ گوؤوں اور قصہ نویسوں کو اپنے اپنے نام کی فکر تھی۔تب یہ تصور موجود نہیں تھا کہ تحریر، بلاشرکت غیرے واحد مصنف کی مِلک ہے۔کم لوگوں کو معلوم ہے کہ اس میں الہ دین، چالیس چور، ابوالحسن، خلیفہ ہارون الرشید کی شب گردی اور کچھ دوسرے قصے، اس کے پہلے یورپی مترجم انتونی گلاں کے مرہون ہیں۔ بورخیس نے الف لیلہ ولیلہ کے مترجموں پر اپنے عالمانہ مضمون میں لکھا ہے کہ یہ قصے گلاں کو حنا (جسے شامی عرب کہا گیا ہے) نے فراہم کیے [1]۔یقیناً وہ اس داستان کی شعریات کے رموز میں ڈوبا ہوا شخص تھا اور اسے اپنے نام کی فکر نہیں تھی۔

الف لیلہ ولیلہ کی اپنی کہانی دل چسپ ہونے کے ساتھ ساتھ 'آئرنی' کی حامل بھی ہے۔محمد کاظم کے مطابق الف لیلہ ولیلہ کا ذکر سب سے پہلے المسعودی کی 'مروج الذھب' اور اس کے بعد فہرست نگار ابن الندیم کی 'الفہرست' میں۔ آئرنی یہ ہے کہ اس عظیم کتاب کو خود اپنوں یعنی المسعودی نے خرافات پر مبنی قرار دیا اور ابن الندیم کو 'بے مزہ اور سپاٹ لگی' [2]۔باقیوں نے تو خیر اس کا ذکر کرنا بھی پسند نہیں کیا۔محمد کاظم ہی کے بہ قول پہلوی سے عربی میں ترجمے کا آغاز تیسری

صدی ہجری میں ہوا اور دسویں صدی ہجری (سولھویں صدی عیسوی) تک مکمل ہوا۔ پہلوی کا ہزار، عربی میں الف ہے اور اس کے ساتھ ہی عربی کی الف لیلہ ولیلہ اپنے فارسی ماخذ سے بے نیاز ہی نہیں ہوگئی، اس سے کہیں آگے چلی گئی اور اپنی ایک پہچان بنانے میں کامیاب ہوگئی۔ آج ہزار افسانہ، الف لیلہ ولیلہ کے سبب تاریخ کی کتابوں میں مذکور ہوتی ہے۔ تاہم یہ ایک عجب پیراڈاکس ہے کہ عربی زبان کی اس داستان کا مرکزی کردار شہریار نہ صرف ایرانی ہے بلکہ سب سے زیادہ جس خطے کو اس کہانی میں پیش کیا گیا ہے، وہ بھی غیر عرب یعنی ہندوستان، مصر، ایران ہے۔

الف لیلہ ولیلہ آٹھویں صدی کے بغداد میں کیسے پھیلی؟ اس کا جواب مارٹن پنشر نے تلاش کیا ہے۔ مقبول عام تاریخوں میں مسلمانوں کی ابتدائی اور وسطی زمانوں کی تہذیب کے مرکزی دھارے کو زبانی روایت سے موسوم کیا جاتا ہے۔ الف لیلہ ولیلہ بھی اسی زبانی روایت سے وابستہ سمجھی جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مسلمانوں میں داستان گو موجود رہے ہیں جو گلیوں، بازاروں، چوکوں، قہوہ خانوں میں داستانیں سناتے رہے ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ وہ درباروں کی اشرافی ثقافت کی نگاہ میں کھٹکتے رہے ہیں، کیوں کہ وہ ان خبروں، واقعات کو پرتخیل زبان میں عوام تک پہنچاتے تھے جنھیں دربار چھپانے کی کوشش کرتا تھا۔ المسعودی اور ابن الندیم کو یہ اس لیے بھی پسند نہیں آئی کہ یہ ادب عالیہ کے ان معیارات پر پورا نہیں اترتی تھی، جنھیں اس زمانے کے امرا اور ان کی قربت رکھنے والے مصنفین نے سینے سے لگایا ہوا تھا۔ مارٹن پنشر کی تحقیق یہ ہے کہ الف لیلہ ولیلہ کی مقبولیت کا راز اس کے تحریری صورت میں دستیاب ہونے کے سبب بھی ہے۔ کاغذ کی ایجاد چینیوں نے کی۔ کئی صدیوں تک انھوں نے اس راز کو خود تک محدود رکھا۔ پنشر کے مطابق 751 میں موجودہ قازقستان کے مقام طلاس میں مسلمانوں اور چینیوں میں جنگ ہوئی۔ چینیوں نے شکست کھائی۔ اس جنگ میں کچھ ایسے چینی سپاہی مسلمانوں کے ہاتھ آئے جو کاغذ سازی کا فن جانتے تھے۔ 3 اس جنگ کا سب سے بڑا حاصل یہی لوگ تھے اور اس کا ادراک عباسی خلفا نے کیا۔ انھیں بھی شروع میں یہ سوال درپیش ہوا کہ کیا قرآن مجید کو اس کاغذ پر لکھا جا سکتا ہے جسے چینی شہتوت سے بناتے تھے اور انھوں نے مختلف قسم کی دھجیوں سے بنانا شروع کیا تھا؟ پہلے مقدس کتاب کھجور کے پتوں، پیپرس اور چرمی کاغذ پر لکھی جارہی تھی۔ لیکن جلد ہی کاغذ کی افادیت تسلیم کر لی گئی۔ اس کا ثبوت ہارون الرشید کی بغداد میں قائم کردہ پہلی عوامی لائبریری ہے۔ شہرزاد کو اس کے وزیر باپ نے ایک لائبریری کا انتظام سونپا تھا اور یہیں اس نے داستان سمیت متداول علوم

سے آگاہی حاصل کی تھی۔ نیز اس کاغذ کی قدیم ترین یادگار بہ قول پنٹسر الف لیلہ ولیلہ کا خطی نسخہ ہے جس کا زمانہ آٹھویں صدی ہے۔ الف لیلہ ولیلہ کی داستان سنائی بھی جاتی رہی لیکن مسلسل خطی نسخوں کے ذریعے بھی ایک جگہ سے دوسری جگہ سفر کرتی رہی۔ کاغذ اور الف لیلہ ولیلہ، مسلمانوں کے ساتھ سپین اور یہیں سے پورے یورپ میں پہنچے۔فرانسیسی انتونی گلاں نے 1704-1717 کے دوران ترجمہ کیا، جس کے بعد اسے بے انتہا مقبولیت ملی۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس سے پہلے پنٹسر کے مطابق عربی کے توسط سے اس کے اثرات چاسر اور بوکیشیو پر نظر آتے ہیں۔ خورخے لوئی بورخیس تو یہ تک کہتے ہیں کہ بولیو (فرانسیسی شاعر، نقاد اور 'فن شاعری' کے مصنف) نے سترھویں صدی کے آخر میں جن اصولوں کو یورپی ادب کی اساس قرار دیا تھا، انھیں الف لیلہ ولیلہ کے تراجم کی یورپ میں مقبولیت نے تہ و بالا کر دیا تھا۔ان ادبی اصولوں میں حقیقت نگاری، فطرت نگاری، پلاٹ کا مستقیم تصور خاص طور پر اہم تھے۔انھی اصولوں کو ادب کے واحد معیاری کینن کے طور پر یورپ اپنی نو آبادیوں میں بھی پھیلا رہا تھا اور ان نو آبادیوں کے جدیدیت پسند، اپنے کلاسیکی کینن کو ترک کرنے میں اپنی نجات دیکھ رہے تھے۔ یہ حقیقت، اب ڈیڑھ صدی بعد کھل رہی ہے کہ خود یورپ کے ادبی کینن کو الف لیلہ ولیلہ پلٹا رہی تھی۔ الف لیلہ ولیلہ کا یہ پیغام واضح تھا: سامنے کی حقیقت کی عکاسی ادب نہیں ہے۔ نیز ادب کی صنفی حدود حتمی طور پر متعین نہیں کی جاسکتی ہیں اور نہ زندگی کو ادب میں پیش کرنے کے کسی واحد معیاری طریقے پر اصرار کیا جاسکتا ہے۔

ایڈورڈ سعید کی تاریخ ساز کتاب Orientalism (1978) نے مشرق ومغرب کے ثقافتی وادبی روابط کو دیکھنے کا انداز فیصلہ کن انداز میں بدل ڈالا ہے۔اٹھارویں اور انیسویں صدی کے مستشرقین کی نظر میں مشرق ایک ایسی بدروح ہے، جسے مغرب اپنی روشن خیالی، جدیدیت اور ترقی کی مدد سے 'نیک اور شریف' بنانے کی سعی کر رہا ہے۔سعید نے مستشرقین کی اس 'نظر' کا تجزیہ کیا اور واضح کیا کہ مستشرقین کا 'مشرق' ایک استعماری تشکیل ہے، جس کا اصل مشرق سے کوئی تعلق نہیں۔سعید کے اثر سے نہ صرف اصل مشرق کی بازیافت کا عمل تیز ہوا ہے، مغرب کی مشرق سے متعلق نو بہ نو تشکیلات کا مطالعہ کیا گیا ہے بلکہ مشرق سے جو کچھ مغرب میں انھی اٹھارویں اور انیسویں صدیوں میں گیا، اس پر بھی خاصی تحقیق ہوئی ہے۔ اسی تناظر میں الف لیلہ ولیلہ کے مغرب پر اثرات باقاعدہ تحقیق کا موضوع بنے ہیں۔ یہ تسلیم کیا جانے لگا ہے کہ الف لیلہ ولیلہ ایک

ایسا عالمی متن ہے جو مسلسل سفر میں رہتا ہے، خود اپنی کہانیوں کی مانند۔ ایلوٹا کولا کے بہ قول:

'الف لیلہ ولیلہ کا ایک عالمی متن کے طور پر تصور، تحقیق وتنقید کا غالب موضوع ہے۔ بعض اوقات یہ خیال کرنا مشکل لگتا ہے کہ ہ داستان کسی ایک کلچر اور خصوصاً عرب اسلامی کلچر سے تعلق رکھتی ہے'' 4

رچرڈ فان لیوون نے مارسل پراؤسٹ، ولادی میر نابا کوف، ولیم فاکنر اور ٹونی موریسن کے یہاں اس داستان کے اثرات تلاش کیے ہیں۔ مغرب کی مصوری، فلم، اوپیرا پر بھی اس کے اثرات دیکھے گئے ہیں۔ فاطمہ مرنیسی نے اپنی کتاب 'شہر زاد مغرب میں' میں مغرب کی مصوری اور اوپیرا میں شہر زاد کی تمثال کا تانیثی تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ الف لیلہ ولیلہ کی کہانیوں کے ہیں یا اس کی تیکنیک کے۔ جیسے نابا کوف کے ناول Invitation to Beheading میں ایک قیدی کہانی سنانا شروع کرتا ہے اور اس کی زندگی کی بقا کا انحصار کہانی جاری رکھنے پر ہے۔ اس کی تیکنیک جو کہانی در کہانی کی ہے، اس سے جدید مغربی فکشن نے بہت کچھ سیکھا ہے۔ مغرب کے راستے سے لاطینی امریکی فکشن پر بھی اس داستان کے اثرات خاصے گہرے ہیں۔ بورخیس کو جب بھی اپنی ادبی یادداشتوں کے اظہار کا موقع ملتا، وہ اس داستان کے سحر اور اپنے فکشن پر اس کے اثر کا ذکر کرتے۔ رچرڈ فان لیوون کے بہ قول گارشیا مارکیز کا ناول 'تنہائی کے سو سال' میں برتی جانے والی جادوئی حقیقت نگاری کی تیکنیک، اسی داستان سے ماخوذ ہے 5

اردو دنیا الف لیلہ ولیلہ کے عربی متن سے انیسویں صدی کے اوائل میں واقف ہوئی، جب یہ داستان فورٹ ولیم کالج سے شایع ہوئی۔ اردو میں بھی یہ خاصی مقبول ہوئی۔ اردو میں داستان امیر حمزہ وطلسم ہوشربا، باغ وبہار، بوستان خیال، فسانۂ عجائب جیسی داستانیں مقبول تھیں۔ اسی نوع کی مقبولیت الف لیلہ ولیلہ کے حصے میں بھی آئی۔ 'اردو میں 1836 سے لے کر 1946 تک مختلف مولفین نے مرتب اور کئی شاعروں نے نظم بھی کیا ہے۔ اردو کے بعض نامور ادیبوں اور انشا پردازوں میں مرزا رجب علی بیگ سرور، پنڈت رتن ناتھ سرشار اور مرزا حیرت کے نام خاص طور پر اہم ہیں' 6 وقار عظیم نے ابوالحسن منصور کا نام شامل نہیں کیا جن کا ترجمہ 1940 سے انجمن ترقی اردو سے شایع ہونا شروع ہوا۔ اردو میں اس کے کئی ایڈیشن مترجم کے نام کے بغیر، باتصویر بھی شایع ہوتے رہے۔ ان تراجم کے خلاصے بھی شایع ہوئے ہیں۔

اس داستان کی کہانیاں اپنی جگہ، لیکن شہر زاد نے کیسے کہانی سنانے کے فن کی مدد سے ایک مطلق

العنان بادشاہ کی قلبِ ماہیت کی، یہ بیسویں صدی کے فکشن کا اہم موضوع بنا ہے اور اکثر صورتوں میں شہرزاد کا کردار مرد لکھنے والوں کے لیے خصوصاً ایک چیلنج بنا ہے۔شہرزاد تانیثیت پسندوں کا اہم سروکار بھی ہے۔مضمون کا اگلا حصہ اسی سے متعلق ہے۔

فکشن میں حدوں کو پہچاننے اور پھر ان کی شکست کرنے کا ملکہ پایا جاتا ہے۔سب سے بڑی حد ہمارا مجروح تجربہ ہے۔اس وضع کے تجربے کی اسیری آدمی کو خودنگر وخود پرست ہی نہیں، متشدد بھی بناتی ہے۔اسے حتمی سچ سمجھ کر دنیا سے معاملہ کرنا حقیقی تشدد اور اسے دنیا کے سامنے لانا علمیاتی تشدد ہے۔'میرا تجربہ یہ ہے' ایک پرتشدد جملہ ہے اور ان لوگوں سے ڈرنا چاہیے جو اپنے تجربے کو قانون بنانے کی استطاعت رکھتے ہیں۔ایک خاص وقت، خاص مقام اور خاص صورتِ حال میں وقوع پذیر ہونے والا تجربہ جب کسی شخص، قوم یا کسی زمانے کا واحد سچ بنتا ہے تو پامالی وغارت گری کو راہ دیتا ہے۔ویسے تو ہر طرح کے تجربے کی اسیری، آدمی کی روح میں جاری اضطراب کا خاتمہ (Closure) ہے۔اس اضطراب کے بغیر آدمی مٹی کا ڈھیر ہے۔دوسروں کے راستے کی رکاوٹ اور ان کی ٹھوکروں کا نشانہ۔

'الف لیلہ ولیلہ' مجروح تجربے کی اسیری اور روح میں جاری اضطراب کی داستان ہے۔ایک کی نمائندگی شہریار اور دوسرے کی شہرزاد کرتی ہے۔یہ داستان آج بھی ہماری یادداشت میں ابدیت کی علامت بن کر موجود ہے۔اور یہاں 'ہم' سے مراد دنیا بھر میں ادب سے وابستہ اور کہانیوں کا شوق رکھنے والے لوگ ہیں۔اس کی مقبولیت کے اسباب کئی ہیں۔کہانی کو اس طور بیان کرنا کہ سننے (یا پڑھنے) والا ایک تخیلی سفر پر چلنے سے خود کو روک نہ پائے اور سفر بھی ایسا کہ اس میں حیرت، طلسم، لالچ، بےوفائی، وفا، مہم جوئی، تشدد، انوکھی سرزمینیں، ناقابل یقین کردار اور ان کے محیر العقول کارنامے۔غرض انسان کو اس کی اپنی دنیا کے سب ظلمت ونور سے اس طور آگاہ کرے کہ سننے والا اپنے اندر رفتہ رفتہ اس دنیا کا سامنا کرنے کی ہمت پیدا کرے۔لیکن بڑا سبب یہ ہے کہ شہرزاد نے شہریار کے مجروح تجربے کی حد کو پہچانا اور ایک ہزار ایک راتوں کی صبر آزمائی کے بعد اس حد کو شکست کیا۔شہریار یقین کرنے پر مجبور ہوا کہ اس کے تجربے کی حد سے باہر بھی دنیائیں ہیں۔وہ مطلق العنان بادشاہ ہونے کے اس دعوے پر نظر ثانی پر مجبور ہوا جو اسے اپنی مملکت کے ہر شہری کی جان کو اپنی ملکیت سمجھنے کی ترغیب دیتا تھا۔اس کی مطلق العنانیت نے اسے ایک بدترین جہالت کا بھی شکار کیا تھا؛ وہ انسانی رشتے کے علم سے یکسر بےخبر تھا۔تکبر اور جہالت کا

چولی دامن کا ساتھ ہے۔

ذرا غور کیجیے۔شہر یار کے دل کو بیوی کی بے وفائی نے مجروح کیا ہے۔فاطمہ مرنیسی کے خیال میں اس کی بیوی کا یہ عمل ظاہر کرتا ہے کہ مسلمان بادشاہوں کے حرم کی حدیں کمزور اور قابل شکست تھیں۔7 حرم ہی کی حد میں بادشاہ بیگم ایک حبشی غلام سے دن کے وقت، اپنی کنیزوں کی موجودگی میں اختلاط کر سکتی تھی۔کیا حبشی غلام کا کردار کہانی میں یہ بتانے کے لیے لایا گیا ہے کہ حرم میں محصوری کی زندگی بسر کرنے والی عورتیں، جنس کے ذریعے ایک ایسا سیاسی پیغام دیا کرتی تھیں جسے سننے کی تاب مردوں میں نہیں تھی؟ کیا حرم کی ان عورتوں کو صرف جنسی لذت نہیں، اپنے بادشاہ شوہر کی طاقت اور نگرانی کے نظام کو ایک کالے غلام (جو طاقت کی سیڑھی پر سب سے نچلے قدم پر موجود تھا) سے تہ و بالا کرنا مقصود تھا؟ شہرزاد کی شہرت کی چمک میں وہ غریب بھلا دی گئی۔کیا سب بے وفا عورتوں کی یہی تقدیر ہے؟ قتل اور فراموشی۔بادشاہ بیگم یہ سلسلہ جاری رکھتیں اگر شہر یار کا بھائی شاہ زمان اسے نہ دیکھ لیتا۔خود شاہ زمان نے یہی زخم کھایا تھا اور بھائی کے پاس یہی زخم بھلانے کے لیے آیا ہوا تھا۔شہر یار نے شاہ زمان کی سنائی گئی 'کہانی' پر اعتبار کیا۔جتنی بڑی انا، اتنا ہی بڑا زخم۔اپنے ہی حرم میں ایک طاقت ور ترین بادشاہ کی عملداری کا نہ ہونا، بہ یک وقت سیاسی شکست اور جذباتی صدمہ تھا۔صرف مردانہ انا کو چوٹ نہیں لگی، شاہانہ اختیار اور وقار بھی مجروح ہوا۔زخم گہرا تھا اور مسلسل گہرا ہونے کا احتمال رکھتا تھا۔مہاتما بدھ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ہمیں زمانہ ایک زخم دیتا ہے، ہم اسی جگہ اپنی جہالت سے خود ایک نیا تیر پیوست کرتے ہیں اور زخم اور درد کو بڑھاتے جاتے ہیں۔شہر یار نے ایک زخم میں روز ایک تیر پیوست کرنے کا غیر شعوری فیصلہ کیا۔وہ بادشاہ بیگم سے ملنے والے تجربے کا اسیر ہوا۔دن کو شادی، رات بھر کی دلھن، صبح قتل۔مسلسل شادیاں اور لگاتار اپنے مجروح دل میں انتقام کا ایک نیا تیر۔یہاں تک کہ وزیر پریشان ہوا کہ اتنی دلہنیں کہاں سے آئیں؟ اس کی بیٹی شہرزاد آگے بڑھی۔کم و بیش سب داستانوں میں بیٹیاں، مشکل وقت میں باپ کا ساتھ دیتی ہیں۔باغ و بہار میں پہلے بصرہ کی شہزادی اور پھر آزاد بخت کے قصے میں وزیرزادی۔(شیکسپیئر کے کنگ لیئر کی کارڈیلیا، بصرہ کی شہزادی کی مانند باپ کی خوشامد سے انکار کرتی مگر آخر میں وہی سہارا بنتی ہے) کم از کم داستانوں نے بیٹیوں کی بہادری، علم اور خطرات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت کو پہچانا ہے۔شہرزاد کو اس کے باپ نے کئی کہانیاں سنائیں کہ وہ اپنے ارادے سے باز آجائے مگر اس پر باپ کی کسی کہانی، کسی فہمائش، کسی التجا کا اثر نہیں ہوا۔اس نے لائبریری چاٹی

ہوئی تھی۔ متداول علوم کی کتب پڑھ رکھی تھیں۔ اشراف خاندان سے تعلق تھا۔ خود شہرزاد کا لفظی مطلب اشراف نسل سے ہونا ہے۔ اسے اپنی بات منوانا آتا تھا اور اپنی بات اور ارادے پر قائم رہنا بھی۔ وہ شہریار کے حرم میں پہنچ گئی۔ اسے یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی کہ شہریار کا مسئلہ جنس نہیں ہے۔ 'شہرزاد، مغرب میں' کی مصنفہ فاطمہ مرنیسی کے خیال میں شہریار اپنے وجود سے کراہت میں مبتلا تھا7۔ ایک بے وفا بیوی کے شوہر ہونے کی حقیقت اسے خود سے کراہت میں مبتلا کرتی تھی۔ لیکن شہریار کے کردار میں کچھ اور باتیں بھی توجہ چاہتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ ایک بادشاہ اس دنیا کے بارے میں کتنا جانتا ہے جس پر وہ حکمران ہے؟ کیا اتنا ہی جتنا وہ اپنے حرم کے اندر ہونیوالے واقعات کے بارے میں؟ وہ براہ راست کچھ نہیں جانتا۔ وہ اپنی زیر نگیں دنیا کے علم کے سلسلے میں اپنے ان ماتحت لوگوں کا محتاج ہے جنھیں ہر وقت اپنی زندگی کا خوف لاحق ہوتا ہے یا عہدوں کا لالچ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقی زندگی سے نہ صرف اس کا تعلق باقی نہیں رہا تھا بلکہ ناگزیر حقیقتوں کو سمجھنے سے بھی محروم ہو گیا تھا۔ لہٰذا شہریار ان سب حکمرانوں کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنی وسیع سلطنتوں کے بارے میں راست کچھ نہیں جانتے۔ شہرزاد غالباً اسی لیے ہارون الرشید کے وہ قصے سناتی ہے جن میں وہ راتوں کو بھیس بدل کر خود اپنی آنکھوں اور کانوں سے رعایا کا حال جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ حقیقی زندگی سے لاتعلق ہونے کے سبب ہی شہریار ایک رات کی دلھنوں سے کوئی جذباتی وابستگی قائم نہیں کرتا تھا۔ نہ ان سے وصال کی خوشی تھی نہ ان کے قتل کا غم تھا۔ زندگی کی ناگزیر حقیقتوں میں سے ایک بے وفائی بھی ہے؛ مرد اور عورتوں کی ایک دوسرے سے بے وفائی تکلیف دہ سہی، پر حقیقت ہے۔ دنیا میں چند مرد اور عورتیں گزرے ہیں جنھوں نے ایک دوسرے کی بے وفائی کو حقیقت سمجھ کر قبول کیا۔ ان میں ایک جوڑا سارتر اور سیموں دی بوا تھا۔

شہرزاد نے سمجھا کہ شہریار کو جنس کی نہیں، اس علاج کی ضرورت ہے جو اسے ناگزیر سچائیوں کو قبول کرنے کے قابل بنائے۔ اس نے شہریار سے اس کی بیوی کی بے وفائی اور اس کے عورتوں کے مسلسل قتل پر کچھ نہیں کہا۔ کیا شہرزاد مغرب کے ماہرین تحلیل نفسی سے بہتر علم رکھتی تھی کسی نفسی بیماری کے علاج کے لیے، متعلقہ تجربے کی جڑ تک پہنچنے کی سعی کرتے ہیں؟ (امید ہے خالد سعید یا اختر علی سید اس موضوع پر لکھیں گے۔) شہرزاد نے شہریار کی خواب گاہ میں موجود ہونے کے باوجود جنسی وصال کو مسلسل معرض التوا میں رکھنے کی تیکنیک اپنائی۔ یہ باور کرایا کہ خواب گاہ صرف نینداور جنس کے لیے مخصوص نہیں۔ وہ ایک ہزار ایک راتوں تک کہانیوں کے ذریعے شہریار کو خود اس

کے محدود تجربے سے باہر لے گئی۔ غالباً یہ انسانی تاریخ کا سب سے دل چسپ، انوکھا اور طویل نفسیاتی علاج تھا۔

شہرزاد کی کہانیاں دیکھیں تو ان میں قسم قسم کی کہانیاں ہیں۔ محض ان کا دل چسپ ہونا اہم نہیں۔ ان کہانیوں کے ذریعے شہرزاد نے شہر یار کو رفتہ رفتہ باور کرایا کہ ایک تجربے کی اسیری ان سب دنیاؤں کو دیکھنے کے قابل نہیں رہنے دیتی جو ہمارے اندر اور باہر ہیں۔ ہمیں ان دنیاؤں کا خالی علم نہیں چاہیے؛ انھیں دیکھنا بھی ہے۔ کہانیاں انھیں دکھاتی ہیں۔ کہانیوں کے پاس حقیقی دنیا کی نقل یا اس کی مانند یا اس سے مختلف مگر زیادہ پر اثر دنیا خلق کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ ہم کہانیوں میں ان سب چیزوں کو زیادہ قریب سے، زیادہ وضاحت سے دیکھ لیتے ہیں، جن کے بارے میں ہمارے خیالات مبہم ہوتے ہیں۔ شاعری کا ابہام، اسے معانی سے لبریز بناتا ہے مگر آدمی کے خیالات کا ابہام خطرناک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی ہر کہانی کا تعلق ہم سے ہے۔ قوم، نسل، مذہب، صنف، زبان انسانوں کے مابین دیواریں اٹھاتے ہیں؛ صرف کہانیاں ہیں جو ہر دیوار عبور کر جاتی ہیں۔ خود الف لیلہ ولیلہ میں دنیا بھر کی کہانیاں جمع ہوگئی ہیں۔ کیسا عجیب واقعہ ہے کہ باغ و بہار" میں بصرہ کی کہانی اور کنگ لیئر کی کہانی ایک جیسی ہے۔ کیسے وہ مشرق سے مغرب پہنچی؟ ایسپ کی کتنی کہانیاں ہندوستان سے گئیں۔ پانچ ہزار سال پہلے کی گل گامش میں مذکور سیلاب کی کہانی کہاں کہاں نہیں پہنچی۔ شہرزاد نے شہر یار کو یہ سب دنیائیں (جن کا اوپر ذکر ہوا) دکھائیں اور اس کی خواب گاہ میں، فرصتِ شب کے عالم میں دکھائیں۔ اسے ایک تجربے کی اسیری سے آزادی دلائی۔ اس میں ایک اہم کردار اس کی کہانی کی تیکنیک کا بھی ہے۔ کہانی در کہانی۔ غور کریں تو جمالیات اور سیاست کہیں کہیں مل جاتے ہیں۔ مثلاً کہانی در کہانی کا ایک سیاسی پہلو بھی ہے۔ مطلق العنان بادشاہ مرکز پسند ہوتا ہے؛ وہ خود اپنی ذات کو سب سے بڑا مرکز بناتا ہے اور باقی سب کو مرکز سے بعید رکھتا (periphery) ہے۔ مغربی افسانے کی وحدتِ تاثر کی شرط، مطلق العنان بادشاہ کی مرکزیت پسندی کیمماثل ہے۔ شہرزاد نے اس مرکزیت کی نفی کی ہے۔ ایک کہانی کیکرداروں کی آگے طویل کہانیاں لکھی ہیں۔ نہ صرف مرکز کا خاصا ڈھیلا ڈھالا تصور پیش کیا ہے بلکہ سب کہانیوں کو پھر ملا بھی دیا ہے۔ الف لیلہ ولیلہ کی کہانیاں تنوع، تکثیریت اور کثیر آوازیت کی حامل ہیں۔

الف لیلہ ولیلہ کی داستان کا ایک ضمنی سبق دنیا بھر کے مردوں کے لیے ہے۔ یہ کہ مرد کی تباہی

اور نجات کے مراکز ان کی خواب گاہیں ہیں۔ کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ کیا سدھارتھ کی خواب گاہ میں بھی کوئی خاص واقعہ ہوا تھا؟ کیوں کہ وہ خواب گاہ ہی سے جنگل کی طرف نکلا تھا۔

شہرزاد صرف اپنے ملک کی عورتوں کی نجات دہندہ نہیں۔ وہ صرف شہریار کی مملکت کی باقی ماندہ لڑکیوں کی جان، اپنی جان پر کھیل کر نہیں بچاتی بلکہ آگے کئی صدیوں تک وہ دانشور عورت کی سب سے طاقت ور علامت بنتی ہے۔ ایک طرف شہرزاد فکشن کی طلسمی طاقت کی نمائندہ ہے، دوسری طرف اس نے دنیا بھر کی تانیثی تحریکوں کو دانشورانہ قیادت فراہم کی ہے۔ ادب کے ذریعے کٹھور، قاتل پدرشاہی نظام کو بدلنے کا استعارہ شہرزاد کے سوا کوئی نہیں۔ فاطمہ مرنیسی کی کتاب، شہرزاد کے استعارے کو سمجھنے کی بہت عمدہ کوشش ہے۔ وہ اس بات پر افسوس ظاہر کرتی ہے کہ مغرب کی مصوری اور اوپیرا میں شہرزاد کو دانشور عورت کے طور پر نہیں، جنسی طور پر لبھانے والی حسینہ کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔

مغرب (اور مشرق) کے کئی مرد لکھنے والوں کے لیے بھی شہرزاد کا کردار پریشان کن رہا ہے۔ وہ شہرزاد کے نجات دہندہ ہونے کے تصور کو قبول کرنے میں دقت محسوس کرتے رہے ہیں۔ بعض کے لیے تو شہرزاد آسیب ثابت ہوئی ہے۔ اس کے لیے انھوں نے ایک ہزار ایک کے بعد کی راتوں کو منتخب کیا ہے۔ ان میں سب سے اہم ایڈگر ایلن پو ہے۔ اس نے اپنی کہانی 'شہرزاد کی ایک ہزار دوسری رات کی کہانی' (1845) میں شہریار کے ہاتھوں اسے مروا دیا ہے۔ پو دکھاتے ہیں کہ شہریار کو اس کی کہانیاں جھوٹ، بکواس اور خرافات لگتی ہیں۔ شہریار کو پہلے کی مانند مطلق العنان، متکبر اور سنگدل دکھایا گیا ہے۔ وہ شہرزاد کو حکم دیتا ہے کہ بولنا بند کرے۔ اس کا سر جھوٹ سن سن کر درد کر رہا ہے۔ پو، شہریار کو یہ کہتے بھی دکھاتے ہیں کہ کیا شہرزاد اسے بے وقوف سمجھتی ہے کہ وہ شہرزاد کی اپنی جان بچانے کی چال کو نہیں سمجھ سکا۔ شہرزاد کے ساتھ پو، بس اتنی ہمدردی دکھاتا ہے کہ شہرزاد اگلی صبح اپنی موت کو وقار کے ساتھ قبول کرتی ہے اور یہ سوچتی ہے کہ بدقسمت شہریار ہے جو کتنے ہی اور ناقابلِ قیاس مہموں کو (کہانیوں کے ذریعے) جاننے سے محروم رہا۔ یعنی پو مانتا ہے کہ شہرزاد کے پاس، شہریار سے بڑھ کر کچھ تھا۔ ہم کہانیاں پڑھتے ہوئے کرداروں میں خود کو دیکھتے ہیں؛ کچھ کی کامیابی اور کچھ کی تباہی کی آرزو کرتے ہیں۔ پو، شہریار کے ساتھ ہے، شہرزاد کے ساتھ نہیں۔ اس کے لیے یہ قبول کرنا مشکل ہے کہ ایک عورت، اس بصیرت کی حامل ہو سکتی ہے جو مرد کے دل و دماغ کو بدل سکے۔ دانشور عورتوں کے لیے ا? ج بھی ایڈگر

ایلن پو موجود ہیں۔

انیسویں صدی ہی کے ایک فرانسیسی ادیب Gautier Theophile نے ایڈگر ایلن پو والا کام ہی کیا۔شہرزاد کو اپنے ایک ناولٹ میں مار ڈالا کیوں کے اس کے پاس اب کوئی کہانی باقی نہیں رہ گئی تھی۔ایک کو شہرزاد کا بولنا اچھا نہیں لگا،دوسرے کو خاموشی۔انتظار حسین،ان دونوں مغربی مصنفین کی مانند ظالم ثابت نہیں ہوئے،لیکن شہرزاد کا اطمینان سے جینا انھیں بھی پسند نہیں آیا۔انھوں نے شہرزاد کی موت کو اس کی کہانیوں کی موت سے جوڑ کر دکھادیا۔افسانے ’شہر زاد کی موت‘ میں دکھایا ہے کہ جب وہ شہر یار کی بیوی بن کر نارمل زندگی بسر کرتی ہے تو کہانیاں بھول جاتی ہے۔اس کی بھول کا مداوا اس کی بہن دنیا زاد کرتی ہے۔شہر یار اس کی چپ اور اداسی کا سبب پوچھتا ہےتو وہ بتاتی ہے کہ ’تو نے میری جان تو بخش دی مگر مجھ سے میری کہانیاں چھین لیں۔وہ کہانیاں ختم ہوئیں تو سمجھو میری کہانی بھی ختم ہوگئی‘ کیا انتظار صاحب کہانی اور جان کو لاحق خطرے میں کسی تعلق کو واضح کرنا چاہ رہے ہیں؟ کیا واقعی بڑا ادب لازماً کسی بڑے بحران کے وقت جنم لیتا ہےاور امن کا زمانہ ادب کے لیے سازگار نہیں؟ کیا موت اور مٹ جانے کا خوف، بہترین ادب پاروں کی تخلیق کے محرک کا کام کرتا ہے؟ یا انتظار صاحب خود اپنی کہانی بیان کررہے ہیں؟ ’شہر زاد کی موت‘ ان کا آخری افسانوی مجموعہ تھا جو 2002 میں چھپا تھا۔برسبیل تذکرہ ن م راشد نے ایک نظم ’وزیرے چنیں‘ میں شہرزاد کا ذکر کیا ہے،لیکن اس پر لکھنے کی بجائے،اس کی زبانی ایک قصہ منظوم کیا ہے۔

شہرزاد کی علامت اس قدر پیچیدہ اور وسعت کی حامل ہے کہ اسے مرد کا تخیل سنبھالنے میں ڈگمگا جاتا ہے۔ یہ خیال مصری مصنف توفیق الحکیم کا ڈراما ’شہرزاد‘ (1934) پڑھتے ہوئے آتا ہے۔سات مناظر پر مشتمل اس ڈرامے میں وہ سب کچھ ہے جس کی توقع ہم مشرق کے کسی بڑے مصنف سے کر سکتے ہیں۔حقیقت،فنتاسی، جادو، جنس اور روحانی سفر۔ان سب کے بیان میں بھی ساحری ہے؛ پڑھنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ پڑھ رہے ہیں یا رونما ہوتے دیکھ رہے ہیں۔ توفیق نے صرف ایک تبدیلی کی ہے،ایک وزیر قمر کا کردار متعارف کروایا ہے۔شہرزاد کا باپ بھی وزیر تھا؛ وہ اس ڈرامے میں موجود نہیں۔ڈرامے کی کہانی یہ ہے کہ شہرزاد کی ایک ہزار ایک راتوں کی کہانیوں کے بعد خود شہرزاد اور شہر یار دونوں بدل گئے ہیں۔شہرزاد ایک وزیر کی باہمت بیٹی نہیں رہی؛ ایک چالاک،بااختیار ملکہ بن گئی ہے اور شہر یار نام کا بادشاہ ہے۔وہ ایک قابل رحم مخلوق میں

بدل گیا ہے، جس پر شہرزاد کو اختیار حاصل ہو گیا ہے۔ شہرزاد اپنے اختیار کا ستعمال کسی سفاک بادشاہ کی مانند کرتی ہے۔ پہلے اس نے اپنی کہانیوں کی مدد سے شہر یار کے دل سے سفا کی کا خاتمہ کیا۔ یہ بھی شہرزاد کا اپنے اختیار کا مظاہرہ تھا کہ وہ کراہتِ ذات میں مبتلا، سفاک مطلق العنان کا دل بدل سکتی ہے۔ لیکن یہ اس کے اختیار کا اوّلین مظاہرہ تھا، اس لیے وہ محتاط تھی۔ جیسے ہی شہرزاد کو یقین ا? تا ہے کہ شہر یار اسی طرح تبدیل ہوا ہے، جس طرح وہ چاہتی تھی، وہ شہر یار سے ایک کنواری قتل کرواتی ہے۔ توفیق الحکیم نے شہرزاد کو عورتوں کی نجات دہندہ بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ ایک مطلق العنانی کی حد تک بااختیار عورت کے طور پر پیش کیا ہے؛ ظاہر ہے ایسے شخص کے دل میں کسی کی محبت ہوتی ہے نہ کسی کے لیے رحم۔ وہ شہر یار ہی کی مانند سفاک، خود پسند اور بیمار ہو گئی ہے۔ وہ پہلے قمر وزیر کو اپنی طرف مائل کرتی ہے؛ پھر ایک معمولی غلام کو اپنی خواب گاہ میں لے آتی ہے۔ شہرزاد، شہر یار کی پہلی بیوی کی زندگی جیتی ہے، لیکن شہر یار بدل چکا ہے۔ پہلے وہ سفر پر جاتا ہے۔ اس خیال سے کہ اس نے کہانیوں کے ذریعے جس خیالی اور تخیلی دنیا سے آگاہی حاصل کی تھی، وہ 'حقیقت' کا متبادل نہیں ہو سکتی۔ حقیقت کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھنا چاہیے۔ اس کا دربار چھوڑ کر سفر پر جانا، ایک حد تک بدھ کے سفر سے ملتا ہے۔ بدھ کو زندگی کے بنیادی معنی کی تلاش تھی؛ شہر یار کو حقیقت کی تلاش ہے۔ وہ نسوانی جسم سے اکتا چکا ہے۔ وہ اب اس سے بلند سچائیوں تک رسائی چاہتا ہے۔ قمر وزیر، اس کے ساتھ ہوتا ہے۔ حالاں کہ شہر یار اسے بہت منع کرتا ہے۔ سفر کے بعد دونوں ابو منصور کے کلال خانے میں آتے ہیں جہاں وہی جلاد موجود ہوتا ہے، جس نے کنواری کو قتل کیا تھا اور اپنی تلوار بیچ دی تھی۔ یہ تلوار قمر وزیر خرید لیتا ہے۔ ابو منصور کے کلال خانے میں کچھ واقعات طلسمی یافنتاسی پر مبنی ہیں۔ جلاد کی ٹانگ موجود ہے، مگر وہ نہیں۔ ٹانگ، شہر یار اور وزیر تک اس پیغام کو پہنچاتی ہے کہ آپ کے قدم، درخت کے تنے کی مانند ہیں جس پر اس کی شاخیں ہوتی ہیں۔ مطلب سفر آپ کو تبدیل نہیں کرتا۔ جہاں بھی جاتے ہیں آپ اپنے ساتھ ہی ہوتے ہیں؛ اپنی جنت، جہنم اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوتے ہیں۔ شہر یار، قمر سے کہتا ہے کہ تم سفر میں مسلسل شہرزاد کے لیے، اس کے خوبصورت جسم کے لیے پریشان رہے ہو اور اب تمھیں واپس جانے کی اس لیے جلدی ہے کہ تم اسے دیکھ سکو۔ شہر یار خود کو جسم، حسن، زمین سب سے بے نیاز رکھنے کا تاثر دینے کی بھر پور کوشش کرتا ہے۔ وہ واپس محل جاتے ہیں۔ وہاں شہرزاد اپنے غلام کے ساتھ اپنی خواب گاہ میں موجود ہوتی ہے۔ اسے اپنے اختیار کا یقین ہے۔ اسے یقین ہے کہ شہر یار

بدل گیا ہے۔اب وہ غلام اوراسے قتل نہیں کرے گا۔ جب غلام ڈرتا ہے تو وہ کہتی ہے کہ ڈرومت، اگراس نے قتل کا ارادہ کیا تو دونوں کو کرے گا۔ غلام کو وہ سیاہ پردے کے پیچھے چھپا دیتی ہے اور شہر یار کا استقبال کرتی ہے۔ وہ محبت کرنے والی بیوی نہیں، حد سے زیادہ پراعتماد ملکہ ہے۔لیکن اس سے بھی بڑھ کر شطرنج کی کھلاڑی ہے جو جان کی بازی لگا کر کھیلنے کا فیصلہ کر چکی ہے۔ غلام کانپتے ہوئے شہر یار کے سامنے آتا ہے؛شہر یار اسے چلے جانے کا حکم دیتا ہے۔ وہ سخت بے یقینی کے عالم میں شہرزاد کی خواب گاہ سے نکلتا ہے۔قمر وزیر اس تلوار سے اپنا سر کاٹ ڈالتا ہے جو اس نے ابومنصور کے قہوہ خانے سے خریدی تھی۔شہر یار ثابت کرتا ہے کہ وہ واقعی بدل گیا ہے۔جسم اوراس کی کشش سے نجات پا گیا ہے۔ وہ شہرزاد کو اپنی ملکیت سمجھنے کے خیال سے آزاد ہو گیا ہے اور زندگی کو اس زاویے سے دیکھنے لگا ہے، جو آدمی کی قلب ماہیت کے بعد حاصل ہوتا ہے اور جس میں چیزوں سے وابستگی باقی نہیں رہتی۔ آدمی چیزوں، لوگوں، واقعات کو دیکھتا ہے اور خاموش رہتا ہے۔ وہ اس خاموشی میں کیا کیا معنی دیکھتا ہے،ان کا اظہار بھی کم کم کرتا ہے۔

توفیق الحکیم نے ایک زبردست ڈراما لکھا ہے۔لیکن ڈراما نگار نے شہرزاد سے وہ سب چھین لیا ہے جو اس نے سخت محنت سے حاصل کیا تھا۔ وہ نہ صرف عورتوں کی نجات دہندہ تھی بلکہ بھٹکے ہوئے مردوں کی مسیحا بھی تھی۔ اس نے باور کرایا تھا کہ مرد کی خواب گاہ میں مرد کے سفاک دل کو ایک نرم خو انسان میں تبدیل کیا جا سکتا ہے۔توفیق الحکیم نے شہرزاد کو ایک سفاک ملکہ بنا کر رکھ دیا۔ اسے مسیحا نہیں رہنے دیا، ایک بے وفا، ظالم اور منتقم مزاج عورت بنا دیا ہے۔لگتا ہے کہ شہرزاد نے جس سفاکی کو شہر یار کے دل سے نکالا تھا،اس کو اپنے دل میں بھر لیا۔ وہ شہر یار کے ساتھ سفاکانہ سلوک کرتی ہے؛ اسے اذیت دیتی ہے۔ اپنی خواب گاہ میں اپنے شوہر کے سامنے،ایک غلام کو لانے کا مطلب اذیت کے سوا کیا ہے؟

کیا توفیق الحکیم کی نظر میں شہرزاد کا نجات دہندہ کا تصور محض مثالی ہے؟ وہ شہرزاد کو ایک عورت بنا کر پیش کرنا چاہتے ہیں؟ مثالی تصور میں بشری خصوصیات کی نفی ہو جاتی ہے۔ وہ شہرزاد کو بندہ بشر بنا کر پیش کرنے کی سعی کرتے ہیں؟ نیز کیا وہ مطلق العنان بادشاہ کی ساری طاقت کو ایک عورت اور غلام کی مدد سے معزول کرنے کی سعی کرتے ہیں؟ کیا وہ ایک جمہوری، ترقی پسندانہ نقطۂ نظر اختیار کرتے ہیں؟ ایک غلام جب کسی بادشاہ کی محبوب ترین بیوی کے حرم میں موجود ہو اوراسے وہ قتل نہ کر سکے تو یہ ایک مطلق العنان بادشاہ کی ساری طاقت کی معزولی کی علامت ہے۔ یہ سب بجا لیکن

توفیق کا نقطہء نظر پدری طاقت سے مملو ہے۔شہر یار قابل رحم سہی، لیکن وہ علائق سے آزاد ہوا ہے۔یعنی اس نے حقیقت کی تلاش کا سفر کیا ہے، وہی شہرزاد کو بتاتا ہے کہ وہ فطرت کی طرح ہے، لیکن شہرزاد کا دل علائق میں الجھا ہے۔کیا وہ صرف صنفی کردار بدلنا چاہتے ہیں؟ جو طاقت اور سفاکی مرد کے پاس تھی، وہ اب عورت کے پاس ہے۔یہ جمہوری فکرنہیں، اپنی اصل میں آمرانہ ہے۔سفاکی کا خاتمہ نہیں ہوتا، سفاک کرداروں کی جگہیں بدل جاتی ہیں۔کیا توفیق یہ بتانا چاہتے ہیں کہ بادشاہت سے جمہوریت کے سفر میں بھی جگہیں ہی تبدیل ہوئی ہیں۔لیکن اس خیال کو پیش کرنے کے لیے بھی شہرزاد کے علامتی قلب ماہیت کی ضرورت کیا تھی؟ کیا ہم توفیق کو بھی ایسا مرد سمجھیں جو عورت کو جنس کے سوانہیں دیکھ سکتا؟ ان کے ڈرامے کی شہرزاد کے کردار کا حاصل جمع 'جنس' ہی نکلتا ہے۔

'شہرزاد کے خواب' (1946) مصر ہی کے طٰہٰ حسین کا مختصر ناول ہے۔الف لیلہ ولیلہ کی شعریات کا اساسی اصول یہ تھا: ہر کہانی کے اندر ایک اور کہانی ہے، یعنی کوئی کہانی کبھی ختم ہوتی ہے نہ دوسری کہانیوں سے بیگانہ ہوتی ہے۔اسی اصول سے طٰہٰ حسین سمیت سب لکھنے والے فائدہ اٹھاتے ہیں اور ایک ہزار ایک کے بعد کی راتوں کی کہانی لکھتے ہیں۔لیکن وہ عہد وسطیٰ کے عرب داستان گوؤں کے برعکس شہرزاد کی زبانی کہانیاں سنانے کے بجائے، خود شہرزاد اور شہر یار کا قصہ لکھتے ہیں۔انھیں مطلق العنان بادشاہ اور پر اعتماد و باعلم وزیر زادی کا باہمی تعلق کہانی کے نقطہء نظر سے زیادہ زرخیز محسوس ہوتا ہے۔نہ صرف نفسیاتی، جنسی اور طبقاتی حوالے سے، بلکہ جدید سیاسی تصورات کے ضمن میں بھی۔طٰہٰ حسین کے ناول کے پس منظر میں یہ سوال موجود ہے کہ کیا الف لیلہ ولیلہ کے قصے میں واقعی شہرزاد، شہر یار کی قلب ماہیت کرنے میں کامیاب ہوگئی؟ طٰہٰ حسین اپنے ناول میں اس کا جواب دیتے ہیں کہ 'نہیں' اگر چہ انھیں اس میں شک نہیں کہ شہرزاد کا مقصود، شہر یار کی قلب ماہیت ہی تھا۔

ناول میں ایک ہزار ایک کے بعد کی رات کا منظر دکھایا گیا ہے۔دونوں کی شادی ہو چکی ہے، لیکن شہر یار اپنی خواب گاہ میں بے چینی اور بے خوابی کا شکار ہے۔ناول بتاتا ہے کہ اس کی قلب ماہیت نہیں ہوئی تھی، بلکہ وہ شہرزاد اور اس کی کہانیوں پر انحصار کرنے لگ گیا تھا، کہانی کے نشے کا عادی ہو گیا تھا؛ اور اب وہ خمار کی اعضا شکنی کا سامنا کر رہا ہے۔چناں چہ وہ شہرزاد سے مزید کہانیاں سننے کی خواہش کرتا ہے۔شہرزاد کے لیے اس کی حالت کو سمجھنا مشکل نہیں۔اب وہ وزیر

زادی نہیں، ایک کمزور بادشاہ کی بااختیار ملکہ بن کر سوچتی اور عمل کرتی ہے۔ وہ اسے کہانی نہیں سناتی۔ طہٰ حسین یہاں جادوئی حقیقت نگاری کی تیکنیک سے کام لیتے ہیں جسے الف لیلہ ولیلہ ہی سے اخذ کیا گیا ہے۔شہر یار، خواب میں شہرزاد سے قسط وار کہانی سنتا ہے۔ وہ اپنی آزادی سے یکسر محروم ہو چکا ہے۔ وہ اپنی ہستی کی آخری گہرائیوں میں بھی ایک غیر یعنی شہرزاد کا محتاج ہو چکا ہے۔ وہ رات کو خواب میں شہرزاد سے کہانی سنتا ہے اور دن کو اس سے باتیں کرتا ہے۔ وہ شہرزاد سے پوچھتا ہے کہ وہ آخر ہے کون؟ اس کی حقیقت کیا ہے؟ شہر یار کے شہرزاد پر انحصار کی انتہا ملاحظہ کیجیے کہ وہ یہ سوال بھی شہرزاد ہی سے پوچھتا ہے۔ شہرزاد اسے بتاتی ہے کہ وہ اس کی ماں ہے، بہن ہے، بیٹی ہے، بیوی ہے، مالکن ہے اور محبوبہ بھی۔ گویا شہر زاد میں عورت کا آفاقی عین مجسم ہو گیا ہے۔ ایک مرد، عورت سے جتنی امیدیں اور توقعات رکھتا ہے، وہ سب اکیلی شہرزاد پوری کر سکتی ہے۔ لیکن شہرزاد محسوس کرتی ہے کہ شہر یار کی افسردگی بڑھتی جارہی ہے۔ وہ اسے امید دلاتے ہوئے کہتی ہے کہ وہ اس کے اندر اپنی روح پھونکے گی، جس سے اس کی سابقہ طاقت اور جاہ وجلال لوٹ آئے گا۔ لیکن وہ بالا آخر اسے اپنا غلام بنا کر چھوڑتی ہے۔ شہر یار اس شہرزاد کو یاد کرتا رہتا ہے جو اسے کہانیاں سنایا کرتی تھی؛ شہرزاد اپنی کہانیوں کی مانند سمندر ہے جس کی گہرائی کو ناپا نہیں جاسکتا؛ وہ رات ہے جس سے تاریکی کو جدا نہیں کیا جاسکتا؛ ایک ایسا سربستہ راز ہے جسے کھولا نہیں جاسکتا۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کی مطلق العنانی فریب تھی، ایک بادشاہ اس سے اوپر بھی ہے۔ شہرزاد، شہر یار کو 'جنت نما جہنم' میں لے جاتی ہے جہاں وہ سب ایک رات کی دلھنیں موجود ہیں جنھیں شہر یار نے قتل کروایا تھا۔ اس منظر کی مدد سے شہر یار اپنے سفاکانہ جرائم کو یاد کرتا ہے اور نادم ہوتا ہے۔ طہٰ حسین نے یہاں مغرب کی جدید تحلیل نفسی سے استفادہ کیا ہے جس کی رو سے، آدمی کی نجات کسی تجربے کی جڑ تک رسائی سے مشروط ہے۔ عیسوی اخلاقیات میں اعتراف کا اصول بھی یہی ہے۔ حالاں کہ شہرزاد حال شناس اور مستقبل بیں تھی؛ وہ ماضی کے تلخ تجربوں کی قائم کردہ حدوں کو توڑتی تھی اور آگے کی طرف دیکھتی تھی۔

شہر یار خواب میں جس کہانی کو سنتا ہے، وہ ایک جن بادشاہ اور اس کی دختر فتنہ کی کہانی ہے۔ یہ کہانی، فتنہ کی سیاسی جدوجہد سے عبارت ہے۔ وہ جادو اور دوسری چالوں سے باپ کی جگہ لیتی ہے۔ طہٰ حسین یہ باور کراتے ہیں کہ شہرزاد اور فتنہ کی جدوجہد پرانے سیاسی نظام کو بدلنے کی ہے۔ طہٰ حسین ناول میں دکھاتے ہیں کہ شہرزاد کے پاس علم اور محبت، دونوں طاقتیں ہیں، جن کے

استعمال کا ٹھیک وقت بھی وہ جانتی ہے۔ جب شہر یار اپنے جرائم پر ندامت کر لیتا ہے تو وہ اس سے محبت کا اظہار کرتی ہے۔ 'میری روح تمھاری ہے اور تمھاری روح میری ہے۔ تمھارے دل کے گہرے راز مجھ سے لفظوں میں یا خاموشی سے پہنچ سکتے ہیں' شہرزاد کا یہ اظہارِ عشق، شہر یار کی روح کو بے کنار کر دیتا ہے اور وہ کسی بے کراں جھیل کے اوپر خود کو محو پرواز محسوس کرتا ہے۔ اب اس کی قلبِ ماہیت ہو جاتی ہے؛ افسردگی اور اضطراب کی جگہ دل کا اطمینان لے لیتا ہے۔ یہاں طٰہٰ حسین ایک بار پھر مذکورہ بالا نفسی اور اخلاقی اصول باور کراتے ہیں کہ ماضی کی سیاہ کاریوں کے اعتراف و ندامت (سزا نہیں) کے بغیر آدمی کی نجات ممکن ہے نہ حقیقی محبت اور نہ دلی مسرت۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ طٰہٰ حسین نے داستانوں کی مانند اپنے ناول کا دلشاد اختتام کیا ہے۔ طٰہٰ حسین نے شہرزاد و شہر یار کے اس قصے میں مصر میں مغربی جدیدیت اور مشرق کی روایت میں ہم آہنگی تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔

نجیب محفوظ کو شہرزاد سے زیادہ، الف لیلہ و لیلہ میں دل چسپی محسوس ہوتی ہے۔ وہ اس داستان کی بیانیہ تیکنیک، اس کے ثقافتی تنوع، فکشن کی ہیئت کو قائم رکھتے ہوئے مشکل سوالات کو پیش کرنے کی خصوصیت کو اپنے ناول 'لیلہ الف لیلۃ' (1982) میں بروئے کار لاتے ہیں۔ وہ اپنے ہم وطنوں توفیق الحکیم یا طٰہٰ حسین کی مانند شہرزاد اور شہر یار کے رشتے کو کلیدی اہمیت دیتے نظر نہیں آتے۔

جاپانی فکشن نگار موراکامی اپنے افسانے 'شہرزاد' (2014) میں شہرزاد کو ٹوکیو لے گئے ہیں۔ موراکامی سے پہلے لیلیٰ صابر (Sebbar Leila) اپنے تین ناولوں کی سیریز میں اسے فرانس لے گئیں تھیں، جہاں اسے ایک الجزائری خاندان کی سترہ سالہ لڑکی دکھایا گیا ہے جو گھر سے بھاگ کر خانہ بدوشوں کے ساتھ رہنا شروع کرتی ہے اور مختلف ملکوں کے سفر کرتے فلسطین جا پہنچتی ہے تاکہ ژولیاں نام کیا یک آدمی کی لکھی ہوئی فلم میں کام کر سکے۔ سوائے نام اور مسلسل سفر کے موتیف کے، اس کا الف لیلہ و لیلہ کی شہرزاد سے کوئی تعلق نہیں۔ موراکامی کی شہرزاد اکتیس برس کی ایک شادی شدہ، نرس ہے۔ اسے ہفتے میں دو دن خود سے چار سال چھوٹے ہبارا کے پاس جانا ہوتا ہے۔ کہانی کا آغاز ہی یہاں سے ہوتا ہے کہ وہ ہر بار جفتی کرتے ہیں اور اس کے بعد نرس، جسے ہبارا اپنی نوٹ بک میں شہرزاد کا نام دیتا ہے، کہانیاں سناتی ہیں۔ انھیں ہبارا اپنی نوٹ بک میں مرموز زبان میں لکھتا جاتا ہے۔ دو کہانیاں خاص ہیں۔ ہبارا کی شہرزاد اپنی سابقہ زندگی میں موری ینہ

مچھلی (lampre) تھی۔ بغیر جبڑوں کی مچھلی جو سمندری چٹانوں کے پاس رہا کرتی تھی؛ ایک مکمل خاموشی سے (کہ اس کے کان بھی نہیں تھے) دوسری مچھلیوں کو دیکھا کرتی تھی۔ اسے اپنے اس سابق جنم کا خیال پہلی بار ایکوریم کے دیکھنے سے آیا تھا۔ مکمل خاموشی کا خیال، اسے کوکھ کی یادداشت کی طرف بھی لے جاتا ہے اور پھر اس کی زندگی کی دوسری کہانی کی طرف۔ جب وہ سکول میں تھی تو اپنے ایک ہم جماعت کے عشق میں جنون تک پہنچ گئی۔ وہ کسی اور میں دل چسپی رکھتا تھا۔ ہبارا کی شہرزاد، اس کے گھر، جب سب باہر تھے، چوروں کی طرح تالا کھول کر پہنچ گئی۔ وہاں بھی مکمل خاموشی تھی۔ وہاں وہ ڈاٹ روئی (tampon) رکھ چھوڑ آئی اور اس کی استعمال شدہ پنسل لے آئی۔ اس کے بعد وہ اس کی شرٹ چرا کر لائی۔ پنسل کو چومتی اور کاٹتی اور شرٹ کو سونگھتی اور اپنے ساتھ بستر پر رکھتی۔ ہبارا، اپنی شہرزاد کی کہانی ہر ملاقات کے جنسی عمل کے بعد سننے کا عادی ہو گیا ہے اور کہانی کے بقیہ حصے یا کسی نئی کہانی کا منتظر ہوتا ہے۔ وہ خود کتابیں پڑھتا ہے۔ کھانے کی اشیا اس کی شہرزاد لاتی ہے اور کھانا وہ خود بنا لیتا ہے۔ وہ اکیلا ہے، اس کی دیکھ بھال یہی نرس کرتی ہے۔ ہر طرح کی دیکھ بھال۔ جنس اور کہانی سنانا دونوں اس کے پیشہ ورانہ فرائض میں داخل ہے، سوائے کہانی کے آخری واقعے کے، جب وہ اکتیس سال کی، ڈھلکے جسم والی عورت کی بجائے، وہی سترہ برس کی لڑکی بنتی ہے جب وہ چوری چھپے اپنے محبوب کی خواب گاہ میں پہنچ جایا کرتی تھی؛ وہ اس وحشت کا مظاہرہ کرتی ہے جیسے اس کے جسم کا ایک ایک عضو جنسی عمل میں دل و جان سے شریک ہو اور لذت یاب ہونے کے علاوہ اپنی ساری یادداشت کھو چکا ہو۔ وہ اسی آخری ملاقات میں ہبارا کو بتاتی ہے کہ کئی سالوں بعد تقدیر اس ہم جماعت کو اس کے سامنے لائی تھی لیکن وہ سارا قصہ نہیں سناتی۔ افسانے کا خاتمہ، کہانی کے نامکمل رہنے پر ہے؛ اس کا مطلب یہ ہے کہ شہر زاد کی کہانی ابھی باقی ہے!

پورا افسانہ ایک نازک اور مشکوک صورت حال (condition precarious) کا شکار ہے۔ شہرزاد کا نام کہانی سے نکال لیں تو کہانی کے واقعات میں کوئی فرق نہیں پڑے گا؛ وہ ہبارا کی مرموزی زبان میں شہرزاد ہے، لیکن کہانی بالکل عام سے واقعاتی متن میں بدل جائے گی۔ لیکن مورا کامی نے جو کچھ شہرزاد کے ساتھ کیا ہے، اس سے کئی سوال پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً کیا ایک جدید مصنف کو ماضی کی علامت کو یکسر بدل دینے کی مکمل آزادی ہے یا اس علامت کی بنیادی معنویت کو توسیع سے ہم کنار کرنے کی؟ یا جس علامت سے لکھنے والے کا ثقافتی تعلق نہ ہو، کیا وہ

اسے لازماً ایک غیر کی نظر ہی سے دیکھے گا؟ مورا کامی کا مقصود سولھویں صدی کی شہرزاد کو اکیسویں صدی کی جمہوری دنیا میں دکھانا ہوسکتا ہے۔لیکن اگر آپ شہرزاد کی علامت سے آگاہی رکھتے ہیں اوراس کے معنی سے آپ کو کچھ ہمدردی بھی تو پھر نوبیل انعام سے سرفراز ہونے والے اس ناول نگار کی یہ مختصر کہانی پڑھ کر شاید آپ کا بھی یہی تاثر ہو کہ مورا کامی نے شہرزاد سے وہ سب خصوصیات ایک خود پسند مصنف بن کر الگ کردی ہیں، جو بغداد کے گم نام ذہین مصنفین نے اسے دی تھیں۔ مصری ادیبوں نے شہرزاد کی علامت میں خالی جگہیں تلاش کیں؛انھوں نے بھی شہرزاد کی علامت کو fluid سمجھا،لیکن ہر سیال علامت اپنی معنویت کا مخصوص بہاؤاوررخ رکھتی ہے،اس کا خیال مصریوں نے کیا۔شہرزاد نے شہر یار کے علاج کا یہ طریقہ اختیار کیا تھا کہ اسے زندگی کے کڑے حقائق سے رفتہ رفتہ آشنا کیا جائے،وہ بھی دل چسپ حیرت انگیز کہانیوں کے ذریعے۔مورا کامی، اپنی شہرزاد سے ایک مرد کا علاج تو کرواتے ہیں مگر دیکھیے کہ وہ اسے ایک ایسی نرس (نرس ہونے میں کوئی برائی نہیں) کی سطح پر لے آئے ہیں جو خود اپنے ایک ناکام عشقیہ تجربے سے آخر دم تک نہیں نکل سکی اور ہبارا کی خواب گاہ میں آکر بھی اپنے ٹوٹے دل کے پھپھولے توڑتی ہے۔الف لیلہ ولیلہ کی شہرزاد نے جنس کو معرض التوا میں رکھا۔مورا کامی کی شہرزاداس کی قائل نہیں۔وہ کہانی اور جنس کو ساتھ ساتھ رکھنے کی قائل ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہبارا بے چارہ آخر میں افسردہ ہے۔مورا کامی کی شہرزاد خود جنسی صحت مندی سے بھی دور ہے۔وہ فیٹیشسٹ ہے؛ چیزوں سے جنسی لذت حاصل کرتی ہے۔شہرزاد کے ساتھ اس سے زیادہ ستم کسی مصنف نے نہیں کیا۔کیا ہم یہ نتیجہ اخذ کرنے میں حق بجانب نہیں کہ مورا کامی کو شہرزاد کی ذہانت قبول نہیں۔نیز اس کے لیے جنسی عمل، پیشہ ورانہ فرائض کا حصہ ہے۔اصل یہ ہے کہ جاپانی مورا کامی نے شہرزاد کو اس مغربی نظر سے دیکھا ہے، جو شہرزاد کو ایک صاحب نظر شخص کے بجائے، ایک پرلذت جسم کی مالک عورت سمجھتی ہے۔ عورت کے ساتھ جنس کے تصور میں اصولاً کوئی حرج ہے نہ قباحت۔قباحت وہاں پیدا ہوتی ہے جہاں ترازو کا پلڑا ایک طرف جھک جاتا ہے۔جنس کا پلڑا بھاری اور بہ طور شخص عورت کی دوسری خصوصیات کا پلڑا دوسری جانب جھک جائے۔

O

حوالے:

1۔خورخے لوئی بورخیس،The Translators of The Thousand and One Nights، پنگوئین، انگلینڈ،1999،ص92
2۔محمد کاظم،عربی ادب میں مطالعے،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2001،ص24-25
3۔مارٹن پنشر،The Written World،گرانٹا پبلی کیشنز،2017،ص137
4۔فلپ ایف کنیڈی ومرینا وارنر،،Scheherazade's Children: Global Encounters with the Arabian Nights،نیویارک یونیورسٹی پریس، 2013،ص90
5۔رچرڈ فان لیون(Richard Van Leeuwen)،The Thousand and One Nights and Twentieth-Century Fiction: Intertextual Readings،2018،ص
6۔وقارعظیم،ہماری داستانیں،شیخ غلام علی اینڈ سنز،1980،ص487
7۔فاطمہ مرنیسی،شہرزادمغرب میں(ترجمہ زاہدہ حنا)،مشعل بکس،لاہور،2001،ص27
8۔ایضا؟57

صغیر افراہیم

# غالب کا غیر معروف مکتوب الیہ - دیوان محمد علی

(پنج آہنگ تا نامہ ہائے فارسی غالب کے حوالے سے)

شناسانِ غالب نے مرزا کے مکتوبات پر تو سیر حاصل گفتگو کی ہے، لیکن بدقسمتی سے مکتوب الیہ دیوان محمد علی[1] صدر امین باندہ کے متعلق کسی نے تفصیلی معلومات درج نہیں کی ہیں۔ حالاں کہ ان کے نام غالب کے ۳۷؍خط موجود ہیں جن سے اُن کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اگر تحقیقی دقت نظری کے ساتھ اس جانب توجہ کی جاتی تو بہت سے تہذیبی، ثقافتی اور تمدنی امور ہی نہیں، سیاسی اور معاشی حقائق بھی آشکارا ہوتے۔ دیوان محمد علی کے نام غالب کے خطوط اولاً ''پنج آہنگ'' میں نظر آتے ہیں۔ ۱۲۶؍فارسی خطوط پر مشتمل یہ اولین مجموعہ ۱۸۴۹ میں قلعہ معلیٰ کے مطبع سلطانی سے شائع ہوا۔ اِس میں دیوان محمد علی کے نام فارسی میں سات خط ہیں۔ دوسری مرتبہ اپریل ۱۸۵۳ میں یہ مطبع دارالسلام دہلی سے طبع ہوا جس میں ایک خط کا اضافہ ہے۔ شیخ محمد اکرام، احسان آوارہ باندوی اور انصار اللہ نظر نے اس پر اتفاق کیا ہے کہ جب غالب نے 'پنج آہنگ' مرتب کیا تو اس میں اشعار کے ساتھ فارسی خطوط شامل تھے۔ پھر مرزا علی بخش نے دوسری نثری تخلیقات کو یکجا کر کے 'پنج آہنگ' مرتب کی۔ 'پنج آہنگ' کو شائع کرانے کی روداد پر ڈاکٹر محمد یار گوندل نے تحقیقی وتنقیدی مجلّہ 'معیار' نمبر ۷ (شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، پاکستان - جنوری تا جون ۲۰۱۲) میں معروضی گفتگو کی ہے۔ وہ اپنے مضمون ''غالب کے بعض بیانات کا تنقیدی جائزہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''غالب اپنی بعض تصانیف کے انطباع کے وقت اخبارات میں منظوم اور نثری اشتہارات بھی دوسرے لوگوں کے نام سے بھیجا کرتے تھے۔ ایک اشتہار جو ''پنج آہنگ'' کی طباعت کے حوالے سے ہے، اسعد الاخبار

آگرہ میں ۱۲؍مارچ ۱۸۴۹ کو شائع ہوا۔ اشتہار کچھ یوں ہے:

"نقل اشتہار منظوم طبع پنج آہنگ مصنفۂ حضرت مرزا اسداللہ خاں صاحب بہادر غالب، جو اپریل میں قیمت بھیج دے تین روپے اور جو بعد اس کے بھیجے چار روپے دینے پڑیں گے"

مژدہ اے رہروانِ راہ سخن
پایہ سنجانِ دستگاہِ سخن
طے کرد راہِ شوق زود از ود
آن پہنچی ہے منزلِ مقصود
پاس ہے اب سواد اعظم نثر
دیکھیے چل کے نظم عالمِ نثر
سب کو اس کا سواد ارزانی
چشمِ بینش ہو جس سے نورانی
ہے یہ وہ گلشن ہمیشہ بہار
بارور جس کا سرو، گل بے خار
اس سے اندازِ شوکتِ تحریر
اخذ کرتا ہے آسماں کا دبیر
تھے ظہوری وعرفی وطالب
اپنے اپنے زمانے میں غالب
نہ ظہوری ہے اور نہ طالب ہے
اسداللہ خاں غالب ہے
اس سے جو کوئی بہرہ ور ہوگا
سینۂ گنجینۂ گہر ہوگا
میں جو ہوں درپئے حصولِ شرف
نام عالی ہے غلام نجف

مخفی نہ رہے کہ یہ اشتہار دہلی سے بہ سبیل ڈاک میرے ایک

مخدوم والا شان نے واسطے درج کرنے اخبار کے میرے پاس بھیجا ہے''۔ ۲؎

مذکورۂ بالا منظوم اشتہار ۳۳؍اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ اشعار بندش الفاظ اور انداز بیان سے غالب کے فن کی غمازی کر رہے ہیں۔ ایسی شاعرانہ تعلّی شاعر کو زیب دیتی ہے۔ غیر کے اندر کسی دوسرے کے لیے ایسا جذبہ پیدا ہونا ناممکنات میں سے ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ منظوم اشتہار غالب کا زائیدۂ طبع ہے۔ غالب نے اپنے خط بنام نواب علی بہادر مسند نشین باندہ میں لکھا ہے کہ:

''اگر پنج آہنگ میری تصنیف نہ ہوتی تو کہتا کہ یہ کتاب فارسی کے لیے 'قانون' کا حکم رکھتی ہے اور دقیق و نازک نکات، نادر ترکیبوں اور فصیح وشیریں الفاظ کا قیمتی ذخیرہ ہے''

قاضی عبدالودود نے یہ اشتہار اپنی کتاب ''مآثر غالب'' میں درج کیا ہے اور تعلیقات میں بجا طور پر لکھا ہے کہ:

''قرائن سے واضح ہے کہ یہ اشتہار خود غالب کا نظم کردہ ہے، اگرچہ غلام نجف خاں کی طرف سے جو غالب کے شاگرد تھے''۔ ۳؎

ترتیب و تدوین کے مراحل سے گزرتے ہوئے 'پنج آہنگ' اور 'آہنگِ پنجم' پر خوب گفتگو ہوئی ہے۔ اس اہم کتاب کے حصہ اول میں فارسی خطوط نویسی کے متعلق تفصیلی بحث موجود ہے۔ حصہ دوم میں فارسی مصادر اور مصطلحات کا ذکر ہے۔ حصہ سوم میں منتخب فارسی اشعار پر خصوصی توجہ ہے۔ حصہ چہارم میں تقاریظِ کتب اور مضامین پر زور ہے اور حصہ پنجم کا مرکز ومحور مرزا کے فارسی خطوط ہیں۔ وقفہ وقفہ سے چوتھے اور بالخصوص پانچویں باب میں اضافہ ہوتا رہا۔ بقول شیخ محمد اکرام:

''کتاب کا سب سے قیمتی جز و مرزا کے وہ فارسی خطوط ہیں جن کا بیشتر حصہ ۱۸۲۶ء سے ۱۸۵۲ء تک لکھا گیا۔ یہ خطوط غالب کے سوانح نگار کے لیے ایک بیش بہا خزانہ ہیں۔ اور کسی کتاب سے مرزا کی ان ستائیس سالوں کی کوششوں مصیبتوں اور ان کے ماحول کا صحیح اندازہ نہیں ہوسکتا، جتنا ان خطوط کے مطالعہ سے''۔ ۴؎

فروری ۱۹۶۹ میں غالب کی وفات کے سو برس مکمل ہونے پر اُن کی عظمت، اہمیت اور افادیت کو اُجاگر کرنے کے لیے ان گنت تصنیفی و تالیفی کام انجام دیئے گئے۔ افتتاحی اور توسیعی خطبوں

میں رشید احمد صدیقی، مالک رام، قاضی عبدالودود وغیرہ جیسی قد آور شخصیتیں نظر آتی ہیں۔ ''نقوش'' سے لے کر ''شبستان'' تک ہندو پاک کے بیشتر جرائد خاص نمبر نکالتے ہیں۔ اِس صد سالہ جشن کے ماحول میں ڈاکٹر محمد انصار اللہ کی 'غالب ببلیو گرافی' پرتھوی چندر کی 'مکتوباتِ غالب' اور پرتو روہیلہ کی 'آہنگِ پنجم' بھی شامل ہیں۔ سبھی نے کم و بیش اِس کا اعتراف کیا ہے کہ 'پنج آہنگ' حصہ پنجم میں شامل فارسی خطوط کو اردو نثر میں منتقل کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔ پرتھوی چندر جنھوں نے اِس موضوع ۵ پر مدلل اور مفصل گفتگو کی ہے، وہ 'مکتوباتِ غالب' کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں:

> ''... واقعہ یہ ہے کہ 'آہنگ پنجم' خصوصیت سے اہم چیز ہے کیوں کہ اس میں غالب کے وہ خطوط ہیں جو انھوں نے غدر سے قبل اپنے احباب اور عزیزوں کو لکھے تھے اور یہی ان کی کتابِ حیات کے اوراق ہیں کیوں کہ جب ہم ان خطوط کا مطالعہ کرتے ہیں تو غالب جیتے جاگتے، چلتے پھرتے، ہنستے بولتے، روتے بسورتے، شکر و شکوہ کرتے ہوئے ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ علاوہ ازیں ۱۸۴۸ سے بعد کے حالات و واقعات غالب کے اردو خطوط میں تفصیل سے مل جاتے ہیں لیکن سفر کلکتہ ۱۸۲۶ سے دو بار کی شاہی ملازمت تک کے حالات سے واقفیت کے لیے فارسی خطوط کی بہت اہمیت ہے۔ یہی وہ خطوط ہیں جن کے ذریعہ سے نواب احمد بخش کی لیت لعل پر پنشن کی اپیل کے لیے کلکتہ جانے کا اراد، لکھنؤ کا قیام، باندہ کی علالت، براہِ الٰہ آباد بنارس پہنچنا۔ افسران ایسٹ انڈیا کمپنی سے ملاقاتیں، کار برآری کے لیے سفارشی ذرائع کا استعمال وغیرہ سب کچھ ان خطوط میں موجود ہے۔ کہیں کہیں ادبی و علمی نکتے بھی پائے جاتے ہیں اور ظرافت کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ مزید یہ کہ بیان کی خوبی، عبارت کی روانی، فارسی لغات پر قدرت، محاورات کے استعمال کا سلیقہ، تشبیہ و استعارات کا اچھوتا اسلوب، زبان و ادب کی کونسی خوبی ہے جو ان خطوط میں نہیں''۔ ٦

'پنج آہنگ' کی اشاعتِ اول کے تقریباً ایک سو بیس ۱۲۰ سال بعد، نامہ ہائے فارسی

(Persian Latters of Ghalib) جسے سید اکبر علی ترمذی نے ۱۹۶۹ء میں مرتب کیا، اُس میں غالب بنام محمد علی ۲۹؍خطوط شامل ہیں۔ ورنہ اس سے پہلے کلیاتِ نثر غالب (مشمولہ پنج آہنگ) جتنے بھی ایڈیشن آئے، ان میں دیوان محمد علی کے نام لکھے گئے فارسی کے محض ۸؍خطوط موجود ہیں۔ غالب کی صد سالہ تقریبات کے پیش نظر پنج آہنگ (آہنگ پنجم)، مآثر غالب، باغِ دودر، متفرقاتِ غالب، نامہ ہائے فارسی پر توجہ دیتے ہوئے اِن مجموعوں نیز شامل علمی، ادبی اور بے حد معلوماتی خطوط کے اردو میں کئی ادیبوں نے ترجمے کیے لیکن پرتو روہیلہ (’آہنگِ پنجم‘ ۲۰۰۴ء، غالب کے منتخب فارسی مکتوبات ۲۰۰۶ اور ۲۰۰۹، کلیاتِ مکتوباتِ فارسیِ غالب، ۲۰۱۰)، لطیف الزماں (مکتوباتِ غالب دسمبر ۱۹۹۵) اور تنویر احمد علوی (نقش نیم رُخ ۲۰۰۲) کے تراجم زیادہ مشہور ہوئے ہیں۔ سید محمد الیاس مغربی، محمد مشتاق شارق میرٹھی، صالحہ بیگم قریشی اور احسان آوارہ باندوی نے بھی اِس جانب توجہ دی ہے۔ یہاں مطالعہ کے لیے پرتو روہیلہ کے تراجم (کلّیات مکتوباتِ فارسی غالب مطبوعہ ۲۰۱۰) کو خصوصی زمرے میں رکھا گیا ہے۔ پہلے چند خطوط کے اقتباس القاب و آداب کی جدّت و نُدرت کے اعتبار سے ملاحظہ کریں:

غالب کا پہلا خط...

’’اے خدا پرستوں کے محور اور اے حق کی تلاش کرنے والوں کے مرکز، خدا آپ کو سلامت رکھے، خاطرِ خطیر کو اپنی یاد دلانا حصول سعادت کے لوازمات میں تصور کر کے اظہار مراد نیاز کو میں کامیابی کی تقریب خیال کرتا ہوں...‘‘

دوسرا خط دیکھیں:

’’قبلہ جان ودل خدا آپ کو سلامت رکھے۔ آداب وکورنش کی ادائیگی کے بعد فدوی اپنا حال بیان کرتا ہے...‘‘

تیسرا خط:

’’جناب مولوی صاحب قبلہ وکعبہ دو جہان کی خدمت میں آداب وتسلیم۔ خدا آپ کے سایۂ عالی کو قائم رکھے۔ آداب وتسلیم کے بعد یہ عرض ہے کہ خدا کا شکر ہے کہ ابھی میرے (وجود کی) مٹھی بھر خاکِ سیاہ سے خدا کی تجلّی کے فیضان کا رشتہ نہیں ٹوٹا ہے...‘‘

چوتھا خط:

''جناب مولوی صاحب دونوں جہاں کے قبلہ وکعبہ، خدا آپ کے سایۂ عالی کو قائم رکھے، ایک زمانہ ہوا کہ میری سانس اُس مرکزِ نکویاں کے سوزِ فراق میں شعلہ خیز اور میری پیشانی اُس آستانے کی آرزو میں سجدہ ریز ہے...''

خط نمبر ۸:

''میرے قبلہ گاہ اور ولیٔ نعمت کی خدمت میں، خدا ان کے سایہ عالی کو قائم رکھے۔ میں قربان جاؤں اور اپنی جان ان کے خاکِ پا پر نثار کروں۔ میں نہیں جانتا کہ کیا عرض کروں اور کس پردے سے تحریر کا آغاز کروں۔ نہ شکرانۂ یاد آوری اختتام کو پہنچتا ہے اور نہ ہی قدر افزائی کا سپاس حیطۂ تحریر میں آتا ہے...''

خط نمبر ۹:

''آگہی کی سطنت کے حاکم، (اور) سالکوں کے مخدوم و پناہ گاہ (خدا آپ کو) سلامت رکھے...''

خط نمبر ۱۸:

''قسم خدا کی، یہ عبودیت نامے لکھتے وقت ذوقِ حضوری میرے دل میں جوش مارتا ہے (اس لیے) القاب وآداب کی گنجائش نہیں رہتی۔ بہر حال اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ بیان بھی بے ربط ہو جاتا ہے۔ چوں کہ میری خواہش ہوتی ہے کہ تحریر میں بات چیت کی کیفیت ہو۔ مجھے نہ مضمون کی تقدیم وتاخیر کا خیال ہوتا ہے اور نہ درازیٔ سخن کی فکر ہوتی ہے۔ میں گفتگو کے نشیب وفراز کا مستانہ طے کرتا ہوں اور اس وادی میں بگٹٹ ...(قیاسی: چلتا ہوں) اب دل میں یہ خلش ہے کہ میرا جو حال ہے، وہ آپ پر پوشیدہ نہ رہے...''

خط نمبر ۲۴:

''حضرت قبلہ گاہی، ولی نعمی مدظلہ العالی! (یہ فدوی) آپ پر قربان

ہوتا ہے، اپنی جان اُس کفِ پاک کی خاک پر نچھاور کرتا ہے اور نہیں سمجھتا کہ کیا عرض کرے اور کون سی تحریر کے پردے سے سر نکالے۔ آپ کی یاد آوری کا احسان بے کراں ہے اور آپ کی قدر افزائی کا شکر یہ اندازۂ تحریر نہیں...''

خط نمبر ۲۵:

''حضرت قبلہ گاہی، ولی نعمی مدظلہ العالی! (یہ فدوی) کورنش بجالاتا ہے اور عرض کرتا ہے کہ اس سے پیش تر (چند) مکتوبات ارسال کیے گئے ہیں۔ جانتا ہوں کہ ان میں سے ہر خط اپنے وقت پر آپ کی نظر سے گزر کر مقصد کی صورت کا عکاس ہوا ہوگا۔ اُس احوال کا بقیہ، جوان اوراق سے تعلق رکھتا ہے، یہ ہے کہ''

غور طلب ہے کہ جولائی ۱۸۲۷ میں دیوان محمد علی کی ملاقات غالب سے ہوتی ہے اور نومبر ۱۸۳۱ میں اُن کا انتقال ہو جاتا ہے۔ پسندیدگی اور قربت کا اندازہ صرف اِس سے لگایا جا سکتا ہے کہ محض چار سال میں غالب نے موصوف کو جو خطوط لکھے اُن میں ۳۷ر فارسی خطوط دستیاب ہیں۔ (اس اعتبار سے بھی مکتوب الیہ سرِفہرست ہیں کہ انھیں اتنی کم مدت میں اتنے زیادہ خطوط لکھے گئے۔) لطیف الزماں خاں کی کتاب ''مکتوباتِ ۸غالب'' کے پیش لفظ میں قاضی عبدالودود فرماتے ہیں:

''جناب سید اکبر علی ترمذی نے غالب کے فارسی خطوط دریافت کیے ہیں جو غالب کے سفر کلکتہ کے بارے میں ہمارے علم میں اہم اور حقیقی اضافہ کرتے ہیں۔ انھوں نے ایک جامع تعارف کے ساتھ اِن خطوط کو مرتب کیا ہے اور بڑی محنت سے شاعر کے بیانات کا تقابلی مقابلہ اُس خارجی شہادت سے کیا ہے جو حکومتِ ہند کے سرکاری رکارڈ میں موجود ہے۔ اُن کی یہ کوشش قابلِ تعریف ہے کہ مختلف اثرات جو شاعر کے ذہن پر مرتب ہو رہے تھے اُن پر تحقیق کی ہے۔ اگرچہ کہ شاعر کے اُسلوب پر فورٹ ولیم کالج کے اثر کے بارے میں مجھے شبہ ہے علاوہ ازیں جناب ترمذی نے ان خطوط کو تاریخی ترتیب دینے میں بڑی باریک بینی سے کام

لیا ہے۔ اصل عبارت کے استقرار، اشخاص اور مقامات کے نام جو ان
خطوط میں آئے ہیں ان کے تعین کے سلسلہ میں بڑی ژرف نگاہی سے کام
لیا ہے... مجھے یقین ہے کہ غالب پر تحقیق کے نئے اُفق کھلیں گے''۔ ۹

پروفیسر خلیق انجم ''غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ'' میں لکھتے ہیں:

''غالب نے کلکتہ سے نواب محمد علی خاں کے نام جو خطوط لکھے ہیں اور
جنھیں سید اکبر علی ترمذی نے 'نامہ ہائے فارسی غالب' کے نام سے مرتب
کر کے شائع کر دیا ہے۔ غالب کے سفرِ کلکتہ اور قیامِ کلکتہ کے حالات کے
سلسلے میں اہم ترین مآخذ کی حیثیت رکھتے ہیں''۔ ۱۰

غالب اور محمد علی کی پہلے سے کوئی جان پہچان، خط و کتابت نہیں تھی، اور یہ سلسلہ دیوان صاحب کے انتقال کے بعد منقطع ہو گیا۔ مذکورہ مکاتیبِ غالب کے علاوہ دیوان محمد علی کے وہ خطوط بھی بے حد اہم ہیں جو انھوں نے اپنے عزیزوں ۱۱ کو اِس تاکید کے ساتھ لکھے تھے کہ وہ کلکتہ میں غالب کی ممکن مدد کریں اور جس کا اعتراف غالب نے اپنے خطوط میں نہایت محبت وخلوص کے ساتھ کیا ہے۔ مثلاً بیگم سراج الدین علی اور مولوی ولایت حسن کے علاوہ ہُگلی کے نواب سید علی اکبر خاں طباطبائی اور نورالدین علی، جو کاکوری کے رہنے والے تھے اور ریاست سہاول (فیض آباد) کے نائب وزیر (وکیل) تھے، کا تفصیلی ذکر ہے۔ دراصل یہ وہ احباب تھے جو غالب کے تمام معاملات میں پوری دلچسپی لے رہے تھے، اور بقول سید اکبر علی ترمذی:

''اُن کی شائستگی، تہذیب، تمیز، طور طریق، وضعِ روش، برتاؤ اور
سلوک سے بہت متاثر ہوئے اور کلکتہ سے جو خطوط باندا کے مولوی محمد علی
خاں کو لکھے ہیں اُن میں ان کی تعریف لکھی ہے''۔ ۱۲

دیوان محمد علی کو لکھے گئے خط نمبر ۸ رکی یہ تحریر ملاحظہ ہو:

''سچ تو یہ ہے کہ اگر اس آوارگی کے ضمن میں آپ تک نہ پہنچتا تو میری
خستگی کو مرہم اور میری شکستگی کو مومیائی کہاں سے ملتی۔ اگر رشتۂ انصاف
ہاتھ سے نہ چھوڑوں تو میں سمجھتا ہوں کہ میر کرم علی ۱۳ کے سپاس سے کہ
انھوں نے ہی مجھے اس آستانے کی نشاندہی کی ہے اور اس منزل پر
پہنچانے کے لیے وہی خضر راہ بنے ہیں، عہدہ برآ نہیں ہوسکتا۔ میں بھلا

اِس لائق کہاں کہ جناب کے ملازموں کی مدح کرسکوں۔ ہرگز نہیں ہرگز نہیں ؎

تیری ثنا کے لیے خاموشی ہی ثنا کی انتہا ہے''

خط نمبر۳/ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''دوسرے جو کچھ بھی آپ کی ہمدردی اور آپ کی رحم دلی کے شکر کے علاوہ کہا جائے وہ ہرزہ سرائی ہے۔ خدا آپ کو سلامت رکھے۔ اور ان عنایات کا اجر جو آپ نے محض فی سبیل اللہ بغیر کسی سابقہ شناسائی کے، مجھ جیسے بے حیثیت شخص پر کہ جسے ناکسی کا طریقہ آتا ہے اور جو بے کسی میں بھی اپنی مثال آپ ہے، روا رکھی ہیں اور اب بھی فرماتے ہیں، خدا اس دنیا کی رحمتیں عطا کرے۔ زیادہ حد ادب۔''

القاب و آداب کے اعتبار سے ہی نہیں بلکہ مذکورہ مکتوبات سے دیگر کیفیات کا بھی حال معلوم ہوتا ہے۔ خط نمبر۶/ سے اُس عریضہ پر روشنی پڑتی ہے۔ جو مولوی ولایت حسن صاحب کے خط میں منسلک کر کے ارسال کیا گیا تھا، اور کہیں تلف ہو گیا تھا۔ (شاید اِسے مرزا افضل بیگ ؔنے غائب کروا دیا تھا)

''...دو ماہ پر دس دن اور چڑھ گئے کہ جناب کے گرامی نامے کی سیاہی چشمِ منتظر کے لیے سرمہ نہ بنی۔ ذی الحجہ کی پہلی تاریخ کی تحریر کردہ عرض داشت اور ماہِ مذکور کی آٹھویں تاریخ کا لکھا عریضہ جو مولوی سید ولایت حسن صاحب کے خط میں منسلک کر کے ارسال کیا گیا تھا، کس طرح کہوں کہ تلف ہو گیا اور جناب کی نظرِ پرورش آثار سے نہیں گزرا۔ کاش جناب قبلہ گاہی کے دامن التفات پر میں تغافل کے بیل بوٹے کاڑھ سکتا کہ دل اس پریشانی سے نجات پاتا...''

خط نمبر۷/ میں مقدمہ سے متعلق تاخیر کا سبب بیان کرتے ہیں کہ ولیم بیلی برما چلے گئے ہیں۔ دوسرے حکّام مالدہ، جو کلکتہ سے مشرق کی جانب ایک شکار گاہ ہے، سیر و شکار کو گئے ہیں اور میر منشی آٹھ ماہ کی رخصت پر دریا کے راستے لکھنؤ گئے ہیں:

''اس شہر کی دوسری خبروں میں سے یہ ہے کہ ولیم بیلی صاحب جو کونسل

کے جزو اعظم ہیں اور عہد سابق میں وائس پریزیڈنٹ بھی تھے، فی الحال برہما (برما) چلے گئے ہیں اور لارڈ ولیم کونڈش بینٹنگ کہ طغرائے گورنری اُن کا نقشِ نگیں ہے مالدہ، جو کلکتہ سے مشرق کی جانب ایک شکار گاہ ہے۔ سیر و شکار کو چلے گئے۔ صاحب خلق عمیم مولوی محمد عبدالکریم دفتر کدۂ فارسی کے میر منشی آٹھ ماہ کی رخصت پر دریا کے راستے لکھنؤ روانہ ہو گئے۔ ممکن ہے اب تک عظیم آباد پہنچ چکے ہوں...''

نجی معاملات کے ساتھ ساتھ ادبی گفتگو بھی مذکورہ خطوط میں موجود ہے۔ خط نمبر ۱۳/ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''...امید کرتا ہوں کہ جنابِ عالی مطلعِ مذکور کو بھلا کر یہ دو مصرعے اُس کے نعم البدل کے طور پر لکھ لیں گے دوسرے یہ کہ خدا گواہ ہے۔ وہ قصیدہ جو میں نے آغا میر کی مدح میں لکھا ہے، میرے خاندان کے لیے داغِ بدنامی ہے۔ اب لطف یہ ہے کہ ان ایک سو دس اشعار کو کاغذ سے مٹا بھی نہیں سکتا (چوں کہ) نواب مُرشد آباد بھی سیّدزادے ہیں، اس قصیدے کو ان کے نام سے شہرت دے رہا ہوں، اگر چہ میں ان کی خدمت میں اب تک حاضر نہیں ہوا ہوں...لیکن ہمایوں جاہ کی مدح کرنا مجھے گوارا ہے۔ توقع کرتا ہوں کہ جب تک ممدوح کے نام سے مختص اشعار کو...(قیاسی: اس قصیدے میں شامل نہ کرلوں) یہ قصیدہ کسی کو نہیں دکھائیں گے اور بزرگوں کی طرح اپنے چھوٹوں کی عیب پوشی کریں گے۔ وہ نوازش نامہ کہ... (قیاسی: آپ مجھے ارسال کریں) اُس پر پتا اس طرح ہونا چاہیے۔ شہر کلکتہ، قریب چیت بازار، در شملہ بازار، نزدیک تالاب، اسد کو ملے۔ آرزوئے قدم بوسی کے علاوہ مزید کیا عرض کروں!

محمد اسداللہ''۔

میر صفات علی خاں کی وساطت سے باندہ کے لالہ کانجی مل[۱۴] کا ذکر خط نمبر ۸/ میں موجود ہے:

''...مخفی نہ رہے کہ یہ عریضہ ماہ رمضان کی چھٹی تاریخ کو تحریر کر کے اس ہی روز میر صفات علی خان کی وساطت سے لالہ کانجی مل کو بھیج دیا گیا۔ خدا ان

کوتوفیق دے کہ وہ اپنے خط کے ساتھ منسلک کر کے باندہ بھیج دیں‘‘

دیوان محمد علی کا اپنی بھاوج (بیگم سراج علی، قاضی القضاۃ، جن کا ۱۸۲۳ میں انتقال ہوگیا تھا) کے نام خط، جس میں غالب کی ممکن مدد کے لیے کہا گیا تھا، اُس کا تفصیلی ذکر خط نمبر ۱۴ر میں موجود ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

’’...ایک صاحب برآمد ہوئے۔ اور مجھے حرم سرا میں لے جاکر پردے کے پیچھے بٹھا دیا۔ جناب بیگم صاحبہ نے عنایتاً براہِ راست مجھ سے بات چیت کی اور قدرے آپ کا حال بھی پوچھا اور کچھ میری آوارگی کا مقصد بھی معلوم کیا اور فرمایا کہ میرا بھانجا مولوی ولایت حسن (اس وقت) موجود نہیں۔ وہ جس وقت بھی آیا تو آپ کے پاس پہنچے گا اور آپ کے ٹھہرنے کے لیے اسی عمارت میں انتظام کردے گا۔ شملہ بازار شہر سے اور سرکاری دفاتر سے دور ہے...‘‘

عمر میں دو سال چھوٹے بھائی مرزا یوسف کی صحت یابی کی اطلاع سے غالب کو جو خوشی ملی اُسے وہ اپنے مشفق دیوان محمد علی سے بانٹتے ہوئے خط نمبر ۱۴ر میں لکھتے ہیں:

’’...اُمید کرتا ہوں کہ آپ بھی میری گزارش پر اس کو اپنا فرزند سمجھ کر خوش ہوں گے اور دُعا کریں گے کہ اس کی باقی وارفتگی زائل ہو جائے‘‘

باندہ میں غالب کے عزیزوں اور اُن کی خیر و عافیت کی اطلاع بھی مذکورہ خطوط سے ملتی ہے۔ خط نمبر ۱۵ر کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

’’...جی تو چاہتا تھا کہ چند سطریں اپنی پریشان حالی سے متعلق ... (قیاسی: بھی تحریر کردوں) لیکن چوں کہ سابقہ خط میں اس ضمن میں تھوڑا بہت پہلے ہی لکھ چکا ہوں اور اُس خط کا دوسرے خطوط کے برعکس جواب ہی نہیں ملا، یا (پھر ایسا ہوگا کہ) اس کا جواب مل گیا، (یعنی انکار ہوگیا) بہر صورت مقصد ایک ہی ہے۔ چنانچہ اس خط میں اُس کو نظر انداز کرتا ہوں لیکن اس عبودیت نامے کے ساتھ ہی ایک خط مرزا امیر بیگ خاں ۹ کے نام، جو نواب ذوالفقار بہادر کے (خدا اُن کے اقبال کو قائم رکھے) خالو ہیں، کھلے لفافے میں بھیج رہا ہوں۔ امید ہے کہ آپ اس کو اچھی

طرح جانچ کر اور خوب پڑھ کر مکتوب الیہ کو پہنچا دیں گے۔ عرضِ نیاز کے علاوہ کچھ کہنے کو نہیں!

محمد اسد اللہ''

خط نمبر ۱۶/ کا یہ طویل اقتباس ملاحظہ ہو:

''آپ کو معلوم ہی ہوگا کہ میں فقیر کس بے سروسامانی کی حالت میں گھر میں جھاڑ و پھیر کر وطن اور اہلِ وطن سے رخصت ہو کر جب باندے پہنچا تو میں نے نواب صاحب سے دو ہزار روپے قرض مانگے... (قیاسی: جو انھوں نے) دے دیئے۔ میں نے دل میں سوچا کہ غالب، یہ بھی غنیمت ہے، لے اور چل! اگر تیرے مقدمے کی ساعت کلکتے میں نہیں ہوگی... الٹے پیروں پلٹ کر، جامہ قلندری پہن کر، عالم گردی شروع کر دینا۔ بہر طور... ہو کر تھوڑی بہت جڑاول خریدی اور دشت وصحرا پار کرتا کلکتے پہنچ گیا۔ جس دن پہنچا ہوں... (قیاسی: میرے پاس) چھ سو روپے (باقی) تھے۔ شعبان، رمضان، شوال اور ذی قعدہ تو گزر گئے۔ ذی الحجہ بھی آ گیا اگر آسمان سے کوئی بلائے ناگہانی نہیں ٹوٹتی تو (فی الحال) دو ماہ کے لیے میں روزی کی فکر سے آزاد ہوں۔ نواب صاحب سے دست گیری کی ایک موہوم سی امید تھی... (قیاسی: لیکن) آثار... (قیاسی: امید افزا نہیں ہیں) چوں کہ جب کبھی میں نے ایک خط آپ کو ارسال کیا تو پہلے ایک خط نواب صاحب اور ایک خط دوسرے دوستوں اور عزیزوں کو ... (قیاسی: بھیجا ہے) اگر آپ کی خدمت میں پانچ خط پہنچے ہیں تو اُن کے پاس بھی پانچ ہی خط پہنچے ہیں۔ لیکن کوئی آواز نہیں آئی اور کسی نے کوئی جواب ... (قیاسی: نہیں دیا) یہاں تک کہ میر کرم علی نے ساری گرمجوشی اور کو چک... ایک جواب بھی نہ بھیجا۔ جی میں آتا تھا کہ نواب صاحب سے (پھر) مدد مانگوں اور ایک ہزار روپیہ مزید قرض لے لوں، لیکن خفقان پیدا ہو گیا اور یہ توقع بھی خواب وخیال ہو گئی۔ امید کرتا ہوں کہ آپ زحمت کر کے اور اس سلسلے میں تھوڑی سی کوشش کر کے میر کرم علی کو اپنے پاس خلوت میں بٹھا

کر اس سے دل کی بات اور اندر کے احوال اور ساری کھری کھوٹی معلوم کرلیں گے تا کہ پتا تو چلے کہ نواب صاحب ...(قیاسی: نواب صاحب کے اقربا) کا میرے بارے میں کیا خیال ہے۔ میں نے نواب صاحب اوران کے مقربین سے بھی اس مقدمے کو چھپا کر نہیں رکھا، بلکہ ہر مکتوب اور ہر عریضے میں لکھا ہے کہ... پرچم نواب علی جناب، پہاڑ کے مقابل ایک تنکا آ گیا ہے۔ میری مدد سے آپ دست بردار نہیں ہوں گے کہ (آپ کی) پشت پناہی...دشمن کو مٹا دینے والی (قیاسی: اعانت گیری کے زور پر) احمد بخش خاں اوران کے بہی خواہوں کی بنیاد سے میں صدائے آفرین بلند کرادوں گا (لیکن انھوں نے) کوئی التفات نہ کیا اور 'ہاں' یا 'نہ' کچھ بھی نہیں کہا۔ یہاں پر ...(قیاسی: یہ غریب الدیار مایوس) اور بے بس...(قیاسی: ہوگیا) اچھا خاصا دوستوں کی دوستی سے نکلا تو دشمنوں کی دشمنی میں پھنس گیا۔غرض یہ (کہ)...نواب کی سرکار کا حال میر کرم علی کے ذریعہ یا جس سے بھی (معلوم) کرسکیں اور جو کچھ (معلوم کرنا) چاہیں، حاصل کر کے اطلاع دیں اوران خطوط میں سے (کسی) ایک خط کے جواب کو بھی غیر اہم نہ سمجھیں کہ دو ماہ کی مدت کچھ بھی نہیں ہے۔ مجبوراً اس جگہ سے اپنے ویرانے کو...اس وادی میں لے جاؤں گا۔ جناب کے گرامی نامے کا انتظار ہے اور بس!...''

خط نمبر ۱۷ کا آخری پیراگراف ملاحظہ ہو:

''امید کرتا ہوں کہ اس خط کا جواب جلد عنایت کریں گے اور حال احوال سے مجھے مطلع کریں گے۔ میر کرم علی کے لیے بھی ایک خط اسی لفافے میں رکھ رہا ہوں۔ آپکے ملازم اتنی زحمت کریں کہ میر صاحب کو بلالیں اور اس مکتوب کی تحریر ان کے گوش ہوش میں اس طرح ڈالیں کہ ان کی فکرِ الہامی کو دخل اندازی کی طاقت نہ رہے اور (مزید یہ ہے کہ) ان سے بزور جواب بھی حاصل کر کے اپنے گرامی نامے کے ساتھ مجھے بھیج دیں۔ بھائیوں، عزیزوں اور نور چشموں کو مراتبات لائقہ قبول ہوں...''

خطوط کے اقتباسات اِس کے غماز ہیں کہ باندہ میں دیوان محمد علی کو وہ اپنا بزرگ، سرپرست، بہی خواہ سمجھتے تھے اور اپنے عزیزوں سے زیادہ اُن پر بھروسہ کرتے، بلا جھجک راز و نیاز کی باتیں کرتیں، مشورے لیتے، ضروریات کا اظہار کرتے تھے۔ خط نمبر ۱۷ر کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''...وہ مجھ پر... قرض ہے۔ خواہ اس کی ادائیگی میں کروں یا آپ اس سے عہدہ برآ ہوں، اس سے میری خاک ساری کی کوئی نفی نہیں ہوتی اور اگر دوسری شق کو باور کرلیا جائے تو آپ کے ٹھیکے کے کاروبار کی ابتری اور اس میں آپ کے دشمنوں کو نقصان ہونے کا احتمال ذہن کو پراگندہ کرتا ہے، لیکن چوں کہ ضرورت مجھ سے قوی تر ہے اور میں بہت زیادہ کمزور ہوں (اس لیے) اس کے قبول کرنے میں... (قیاسی: عار محسوس نہیں کرتا) اگرچہ میں جانتا ہوں کہ وقت کی ضروریات، سرکار کے تقاضوں کی پریشانیوں اور اس قسم کے ہنگاموں کی دردِسری میں یہ روپیہ بھیجنا آسان نہیں تھا، تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ اگر یہ رقم نہ پہنچتی تو میرا حال ناگفتہ ہو جاتا...''

میر کرم علی کا گِلہ شکوہ اور بھائیوں کی بے پروائی خط نمبر ۱۹ر میں ملتی ہے تو خط نمبر ۲۲ر میں ہگلی کے حالات کے ساتھ سید علی اکبر خاں طباطبائی کی دلجوئی، محبت اور مروت کا ذکر ہے۔ مزید یہ بھی پتا چلتا ہے کہ ان کی چھوٹی لڑکی کی شادی عنقریب ہونے والی ہے جس میں ان کی شرکت کے لیے طباطبائی نے درخواست کی ہے۔ مرزا دیوان محمد علی کو لکھتے ہیں کہ میں نواب صاحب کے لیے بھی ایک خط بھیج رہا ہوں۔ کسی طرح سے اُنھیں اس کی بھی اطلاع پہنچوایئے کہ یہاں خاکسار کی کس طرح عزت افزائی ہو رہی تا کہ نواب صاحب کے علم میں آسکے اور وہ بھی میری جانب توجہ دے سکیں۔

نواب ذوالفقار علی اور مرزا غالب کے مابین جو دُوری پیدا ہو رہی تھی، اُس کے متعدد اشارے مذکورہ خطوط میں ملتے ہیں۔ خط نمبر ۲۶ر اور ۳۰ر کے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''...کاش، نواب ذوالفقار بہادر کو یہ توفیق ہو کہ وہ مزید ایک ہزار روپیہ امین کرن (امی کرن مہتہ) سے دلوادیں۔ سوچ رہا ہوں کہ استدعا پر مشتمل ایک عرض داشت جناب نواب صاحب کی خدمت میں تحریر کروں

اور اسے اپنے خط سے منسلک کر کے جناب عالی کی خدمت میں بھجوا دوں اور آپ اس کو دیکھ کر مرزا مغل بیگ کے چھوٹے بھائی مرزا اوز بک۱۰ جان کو کہ اسی طرح بھائی ... (نامکمل)۔ اپنے پاس بلا کر اچھی طرح سمجھائیں اور اس بات پر آمادہ کرلیں کہ وہ اس مقدمے کی درستی کا اقدام کرے...(ص:۱۶۴)

ایک اور خط ملاحظہ ہو:

''... بندگانِ خداوندِ نعمت، میری طرف سے اپنی خاطر جمع رکھیں کہ (میری) حالتِ اضطرار ایسی نہیں کہ مجبوراً... (قیاسی: قرض لینے پر) اصرار... کروں اور نواب کی بزم کے اراکین کے سامنے بھیک مانگنے کو ہاتھ پھیلاؤں۔ امید کرتا ہوں کہ آپ آئندہ ان لوگوں سے اس سلسلے میں کوئی بات نہ کریں گے، لیکن اس راز کے پردے کے محرم بہتر سمجھتے ہیں...'' (ص:۱۶۹)

ناچاقی کی بنا پر غالب نے کچھ عرصہ کے لیے نواب ذوالفقار علی کو خط لکھنا بند کر دیا تھا مگر اپنے دوسرے عزیزوں کو کبھی کبھار لکھتے رہتے تھے۔ البتہ دیوان محمد علی کی وفات (۱۸۳۱) کے بعد اُن کی بیٹی اور دیگر متعلقین کی خیر و عافیت ضرور معلوم کرتے رہتے تھے۔

نواب صاحب کو دیر میں سہی لیکن اس کا احساس ہو چکا تھا کہ غالب اُن سے ناراض ہیں۔ اس لیے جب وہ اپنے کچھ خاص کام کے لیے دہلی گئے تو غالب سے ملنے گئے۔ ولایت حسن کو لکھے ایک خط سے دونوں باتوں کی تائید ہوتی ہے:

''... مخفی نہ رہے کہ ان دنوں نواب ذوالفقار علی خاں بہادر چند خاص آدمیوں کے ساتھ باندے سے دہلی آئے اور بلحاظ دوستیٔ دیرینہ میرے گھر بھی آئے، اور جب ہر قسم کی باتوں کے دوران سید نور الدین علی کی پرسش احوال بھی ہوئی تو (انھوں نے) مولوی محمد علی خاں کے پس ماندگان کے باندے میں نہ ہونے اور ان کے آپس میں پیکار و پرخاش کا حال اس طرح بیان کیا کہ میرا دل غمگین اور طبیعت مکدّر ہوگئی۔ مجبوراً دل کے اضطراب کو تسکین دینے کے لیے میں نے سوچا کہ حضرت مخدومی کے

عطاردآثارقلم کی جنبش کے ذریعے میں اس سرگزشت سے آگاہی حاصل
کروں اوراس گروہ کے باہمی نزاع کا سبب اور مخدوم زادۂ یتیم کے انجام
کار سے واقف ہوجاؤں..." (کلیاتِ مکتوباتِ فارسی غالب، ص١١٦)

باندہ کے طویل قیام اور پھر تین سال تک مسلسل خط وکتابت نے مرزا کو دیوان محمد علی کے اِس حد تک قریب کردیا تھا کہ وہ اپنی ذاتی زندگی اور نجی معاملات سے مطلع کرتے رہتے تھے۔ سفر کلکتہ اور وہاں کی مشغولیات کی علاوہ آگرہ اور دہلی کے معاملات ہوں یا بھائی یوسف کا ذکر۔ بیگم صاحبہ کے مشورہ ہوں یا راز و نیاز کی باتیں۔ قربت اور اپنائیت کے لیے خط نمبر ۲۷ کا یہ آخری پیرا گراف ملاحظہ ہو:

"...میں اپنی چچی کا خط، جو دہلی سے آیا ہے، اس عریضے کے ساتھ
منسلک کررہا ہوں، پڑھنے کے بعد پھاڑ دیں اور پانی اور آگ کے سپرد
کردیں!"

غالب باندہ سے کلکتہ کی جانب بڑھنے کے احوال سے پوری طرح واقف کراتے ہیں اور جب کلکتہ سے واپس ہورہے ہیں تو اُس کی تفصیل سے بھی مطلع کرتے ہیں: خط نمبر ۳۲ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہوں:

"...دو ماہ میں باندے پہنچ جاؤں گا اور اپنی جان جناب عالی کی خاکِ
پا پر نچھاور کردوں گا اگر عنایت نامہ ان دنوں میں ارسال کردیا گیا ہے، یا
میرے عریضے کے وارد ہونے سے پہلے سپردِ ڈاک ہوگا، لامحالہ ڈاک کے
قواعد کے مطابق واپس آپ کی خدمت میں پہنچ جائے گا... (قیاسی:
میرے اس) خط کے پہنچنے کے بعد (براہِ مہربانی) مجھے مزید کوئی خط نہ لکھیے
گا۔ عزیزوں کو واجبات پہنچیں۔

مزید یہ کہ اگر میری غیر موجودگی میں کوئی خط میرے نام کا، یا جناب کے
ملازموں کے نام کا، دہلی یا کلکتے سے جناب کی خدمت میں پہنچے تو اس کو
پڑھنے کے بعد اپنے پاس محفوظ رکھ لیجیے گا کہ مجھ بے قرار کی یہی تجویز
ہے۔ واضح رہے کہ دہلی سے جو خط آئے گا وہ برادرم مولوی محمد فضلِ حق[11]
صاحب کا ہوگا اور کلکتے کا خط مخدومی مولوی سراج الدین احمد کی طرف سے

(ہوگا) جومولوی عبدالکریم کے بھتیجے ہیں اور وہ دفتر خانۂ فارسی کے اراکین ومعززین میں بھی شامل ہیں۔اصل بات یہ ہے کہ میں نے ان بزرگ سے یہ درخواست کی ہے کہ اگر کوئی نئی بات ہوتو ایک خط چاہے میرے نام پر،اور چاہے مولوی صاحب قبلہ کے ملازموں کے نام پر لکھ کر باندے بھیج دیا جائے اور اسی طرح کی ایک گزارش مولوی فضل صاحب کی خدمت میں بھی تحریر کی ہے۔مقصود (اس سے ) یہ ہے کہ جب میں باندے پہنچوں تو مجھے دونوں جگہوں کے حالات، انتظار کی تکلیف کے بغیر، معلوم ہوجائیں (یہ ساری باتیں میں نے ) آپ کواطلاع دینے کی خاطر لکھ دی ہیں۔امید کرتا ہوں کہ اگران دونوں حضرات میں سے کسی ایک کا خط بھی آپ کو ملے تواس کا جواب کاتب کوضرور لکھیں گے کہ میں نے ان دونوں حضرات کو، ایک کوتقریر سے اور دوسرے کوتحریر سے، آپ کی ملاقات کا آرزومند اور آپ کی محبت کا شناسا بنا دیا ہے''

○

حواشی:

ا۔غالب نے انھیں اپنے بیشتر خطوط میں مولوی محمد علی خاں لکھا ہے۔وہ شیخ تھے،اُن کے بعض عزیز سید تھے۔اپنی بُردباری اور علم دوستی کی بنا پر مولوی اور مفتی کہلاتے تھے۔سرکاری ملازمت کی وجہ سے وہ پہلے صدرامین اور دیوان کہلائے۔سرکاری ریکارڈ میں اُن کے نام کے ساتھ دیوان درج ہے لہٰذا میں نے بھی اپنے مضمون میں انھیں دیوان محمد علی لکھا ہے۔

۲۔اکبر علی خاں،''غالب اپنے معاصر اخبارات میں''،مضمون،نقوشِ غالب ۱۹۶۹ء،ص ۶۴۲

۳۔معیار-۷،ص ۵۰

۴۔غالب نامہ،ص:۹۲

۵۔ پرتھوی راج کی ''فکرِ غالبؔ''،''مثنویاتِ غالبؔ''،''مرقع غالبؔ''،''جاگیر غالبؔ''،''نقشِ غالب''،''مکتوباتِ غالب'' اور دیوان غالبؔ کی ہندی شرح اہم کتابیں ہیں۔

۶۔ص ۸
۷۔''نامہ ہائے فارسی غالبؔ کے ترجمے کے لیے میرے پیش نظر سید اکبر علی ترمذی کا وہ مرتبہ نسخہ تھا جو پہلی بار غالبؔ اکیڈمی نظام الدین، نئی دہلی ۱۳-انڈیا سے ۱۹۶۹ء میں طبع ہوا۔اس نسخہ کی اہم چیز مرتب کا وہ انگریزی کا (۵۴) چون صفحے کا دیباچہ ہے جو اس کی اہمیت کو بڑھاتا اور متن کے سینکڑوں حقائق سمجھنے میں مدد دیتا ہے''۔(ص:viii)
۸۔الفیصل ناشران وتاجران کتب، غزنی اسٹریٹ، اردو بازار، لاہور، دسمبر ۱۹۹۵
۹۔ص ۵
۱۰۔ص ۴۳
۱۱۔دیوان محمد علی کے وہ عزیز جنھیں موصوف نے غالبؔ کی مدد کے لیے کہا:
(i)-سراج الدین علی۔دیوان محمد علی کے بھائی اور کلکتہ کی صدر عدالت میں قاضی القضاۃ، بعد میں قاضی اعظم کے عہدے پر فائز ہوئے۔غالبؔ کے کلکتہ پہنچنے سے پانچ سال قبل، ۱۸۲۳ء میں ان کا انتقال ہو گیا تھا۔
(ii)-مولوی سید ولایت حسن۔مرحوم سراج الدین علی کی اہلیہ کے بھانجے تھے اور کلکتہ کی کچہری میں سرکاری ملازم تھے۔بعد میں قاضی القضاۃ کے منصب پر فائز ہوئے۔غالبؔ نے انھیں تین خط لکھے۔
(iii)-نواب سید اکبر علی طباطبائی۔سید علی تقی کے بیٹے اور سید غلام حسین طباطبائی کے بھائی تھے۔ ان کے والد نے ہوگلی بندرگاہ کے قریب امام باڑہ تعمیر کروادیا تھا۔ان کے بیٹے نے زائرین کے لیے امام باڑہ سے ملحق سرائے بنوائی۔غالبؔ کے لکھے پانچ خط ان کے نام دستیاب ہیں۔
(iv)- نور الدین علی، دیوان محمد علی کے چچازاد بھائی تھے اور ریاست سہاول (فیض آباد) کے نائب وزیر (وکیل) تھے۔ملازمت سے مستعفی ہونے کے بعد کاکوری میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔
۱۳۔نواب ذوالفقار علی کے ملازمِ خاص اور دیوان محمد علی کے یہاں صبح وشام حاضری دینے والے میر کرم کو دیوان صاحب بہت عزیز رکھتے تھے۔
۱۴۔مرزا جیون بیگ کے چھوٹے بیٹے۔اکبر شاہ ثانی کے وکیل کی حیثیت سے ۱۸۲۷ء میں کلکتہ گئے تھے۔وہاں وہ اپنے بھانجوں کی دفاع میں غالبؔ پر زبردست حملے کرتے رہتے تھے۔ان کی شادی

حکیم مومن خاں مومنؔ کی بھانجی سے ہوئی تھی۔ ۱۵؍نومبر ۱۸۳۰ء کو کلکتہ سے دہلی واپس آ گئے۔ ۳؍اگست ۱۸۳۱ء میں انتقال ہوا۔

۸۔ سیٹھ جی کا پورا نام لالہ امی کرن مہتہ ہے۔ان کے بزرگ لالہ عزت کرن مہتہ علی بہادر اوّل کے زمانے میں گجرات سے باندہ آئے تھے۔ یہ لوگ نوابین کے بینکرس تھے۔نواب ذوالفقار علی نے غالبؔ کو لالہ امی کرن مہتہ سے دو ہزار روپیہ اپنی ضمانت پر بطور قرض دلوائے تھے۔ لالہ کا خاندان اب بھی باندہ کے محلّہ علی گنج میں موجود ہے۔

۹۔مرزا غالبؔ کے ماموں

۱۰۔مرزا مغل اور مرزا اوز بک جان غالبؔ کے ماموں کے بیٹے تھے۔اوز بک جان کو غالبؔ کی والدہ نے دودھ پلایا تھا۔غالبؔ کے قیامِ باندہ کے زمانے میں شاہی محل میں مقیم تھے۔

۱۱۔مولانا کی پیدائش سر سید احمد خاں نے ۱۲۱۱ھ لکھی ہے۔ دہلی کے ریزیڈنٹ دفتر میں بطور سر شتہ دار ملازم تھے۔ وہ غالبؔ کے دوست ہی نہیں، مربی اور محسن بھی تھے۔

(۱۲۔ص ۲۱)

خالد جاوید

# فلسفۂ طلسم اور مافوق الفطرت: داستان بنام ناول

طلسم یا جادو داستان کا اہم ترین جزو ہے اور داستان پر مافوق الفطرت یا غیر حقیقی ہونے کا جوالزام لگایا جاتا رہا ہے وہ طلسم کی شمولیت کی وجہ سے ہی ہے اول تو دنیا کی کوئی شے مافوق الفطرت ہوتی ہی نہیں ہے یہ لفظ تو اُس غلط فہمی سے پیدا ہوا ہے جس کی رُو سے نظر آنے والی یا پانچوں حواس خمسہ کے ذریعے تجربے میں آنے والی نام نہاد ٹھوس حقیقت ہی فطری یا حقیقی تسلیم کر لی جاتی ہے۔ ادب میں اور خاص طور پر فکشن میں حقیقت کے اس سپاٹ تصور نے بڑے مغالطے پیدا کیے ہیں۔ مافوق الفطرت Super Natural کا لفظ دراصل اسی اجتماعی سمجھوتے پر دلالت کرتا ہے جو روزمرّہ کی خارجی دنیا کے کاموں یا عام ضرورتوں کو پورا کرنے کی وجہ سے کیا گیا ہے۔ اور یہ ضروری بھی تھا مگر ادب اور فلسفے میں اس لفظ کی جانچ پڑتال ہونی چاہیے۔ دراصل ہمیں ہر اُس کیفیت، شے اور عمل پر اصطلاح کا لیبل لگانے کی عادت پڑ گئی ہے جو ہماری سمجھ میں نہیں آتا۔ مافوق الفطرت کا لفظ بھی ایک ایسا لیبل یا سرپوش ہے جس کو ہٹا کر ہم انھیں حقیقت کی مابعد الطبیعات کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اس میں ایک تو بیسویں صدی کے اوائل میں ایک فیشن ایبل رجحان کے تحت پنپنے والا حقیقت نگاری کا خارجی اور سپاٹ تصور ہے اور دوسرے سائینس کی مادہ پرستی کو، حالانکہ سائینس میں ان تمام چیزوں کی گنجائش بہت ہے جنھیں ہم جادو یا محیّر العقول کہتے ہیں اور اب تو سائینس میں مادہ یعنی matter سے کہیں زیادہ Anti matter کی بات ہونے لگی ہے، الیکٹرون، پروٹون اور نیوٹرون کا زمانہ دور ہو چکا ہے۔ Matter کی نئی تاویلات سامنے آرہی ہیں۔ Philosophy of Science میں کارل پاپر جیسے سائینسدانوں نے مادے کو روح یعنی شعور کی ہی ایک کثیف حالت سے تعبیر کیا ہے۔ جدید فزکس میں ایلفا بیٹا اور گاما

شعاوں کے بارے میں نئ تھیوریز وضع کی جا رہی ہیں جن کا کلاسیکل فزکس کے اصولوں سے سیدھا سیدھا ٹکراؤ ہے۔ Nano Technology اس کی سب سے بری مثال ہے۔ سرِ دست اس تفصیل میں نہ جا کر، ہمیں یہ ضرور دیکھنا چاہیے کہ جادو یا طلسم سے کیا مراد ہے اور داستان کی شعریات کے اس سب سے اہم جزو کو مُورِدِ الزام ٹھہرائے جانے کی وجہ سے ہماری تخلیقی دنیا یا تخلیقی تجربے کو'' کتنا صدمہ پہنچتا رہا ہے۔

طلسم کا لغوی معنی اس ضمن میں ہمارری زیادہ مدد نہیں کر سکتا، لغت ہمیں کسی لفظ کا معنی تو بتا سکتا ہے مگر وہ لفظ جس شے کی نمائندگی کرتا ہے اُس کی ماہیت اور فلسفے کے بارے میں زیادہ رہنمائی نہیں کر سکتا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی شہرۂ آفاق تصنیف 'داستانِ امیر حمزہ' میں طسم کے بہت سے لغوی معنی درج کیے ہیں جن میں چند یہاں نقل کیے جا رہے ہیں۔

(I) طلسم کو زمینی اور آسمانی اجزا سے بناتے ہیں یعنی بعض دواؤں کی مدد سے اور بعض مخصوص ساعتوں میں۔ اور کبھی کبھی ایسی صورتوں کو شے سے بھی بتاتے ہیں۔

(II) ایسے شعبدوں اور فریب کا علم جو موہوم باتوں کو عجیب عجیب شکلوں میں نظر کے سامنے متشکل کر دیتے ہیں۔

(III) وہ عجیب شکل جو دفینوں اور خزانوں پر آویزاں کی جاتی ہے۔

بقول شمس الرحمٰن فاروقی طلسم کا بنیادی فعل یہ ہے کہ اشیا کی تخلیق بغیر اسباب کی جائے۔

فاروقی کی یہ تعریف بے حد اہم ہے اور اس میں طلسم یا جادو کے بارے میں جو باریک نکات پوشیدہ ہیں، اُن کے ذریعے ہی اس بحث کو آگے بڑھایا جا سکتا ہے۔ مشہور فلاسفر جیمس فریزر نے اپنی تصنیف "Magic, reigion and Science" میں جادو یا طلسم کو ایک ''قدیم سائینس'' کا درجہ دیا ہے۔ طلسم کو علمِ بشریات Anthlopology میں انسان ابتدائی دانش ورنہ کا ارتقا کا پہلا پڑاؤ مانا جاتا ہے۔ فریزر نے اپنی کتاب Golden Bough میں، ابتدائی مذہبی عقیدوں اور جادو میں بہت سی مماثلتیں دریافت کی ہیں۔ اس رُو سے دیکھیں تو طلسم، سائینس اور مذہب کی سرحدیں آپس میں ملتی ہوئی سی نظر آتی ہیں۔ دنیا کے ہر قدیم یا ابتدائی کلچر میں جادو اور ٹوٹم کا رواج رہا ہے۔ مانا (Mana) کا روپ بھی اس پس منظر کی دین ہے جس میں مرنے والے کی روح، کسی جانور، درخت یا چٹان میں جا کر رہنے لگتی ہے اور اس قدر طاقتور ہو جاتی ہے کہ اس کی عبادت کرنے سے ہر ناممکن کام کو ممکن بنایا جا سکتا ہے۔ دیومالا

(Mythologics) میں بھی جادو، سائینس اور مذہب کے ابتدائی نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ آج کا تہذیب یافتہ انسان اس سب کا مضحکہ اُڑا سکتا ہے کیونکہ نام نہاد یوروپی تہذیب کی سائینس اور حقیقت کے سپاٹ تصور کے آگے یہ سب جاہلانہ اور بدعقلی کی باتیں نظر آتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ہم حقیقت کو ہیومر کی تجربیت کے ذریعے کس حد تک گرفت میں لے سکتے ہیں یا برکلے یا کانٹ اور ہیگل کی تصوریت یا عقلیت کے ذریعے کن اصولوں کے تحت اسے سمجھ سکتے ہیں؟

راقم الحروف کے خیال میں فریزر کی اس بات میں بہت سچائی ہے کہ جادو اور سائینس آپس میں رشتے دار ہیں۔ فریزر نے طلسم کو سائینس کی چھِنال بہن کہا ہے۔ یعنی Bastard sister of Science۔

جادو اور سائینس کا ایک تعلق بہر حال بہت واضح ہے۔ سائینس علتِ ومعلول کی ایک زنجیر سے بندھا ہوا ہوتا ہے۔ یہاں ہر چیز کا کوئی نہ کوئی سبب ہوتا ہے۔ مثلاً اگر ہمارا ہاتھ جل جاتا ہے تو اُس کا سبب 'آگ' ہے۔ آگ کیسے پیدا ہوئی۔ اس کا بھی سبب ہے اور اس سبب کا بھی کوئی سبب ہے اس کو ہیومر نے Law of causality کا نام دیا ہے۔ سائینس بغیر اس قانون کے ایک اِنچ آگے نہیں بڑھ سکتی، مگر یہ گمان اغلب ہے کہ شروع شروع میں ہر عمل کے اسباب روشن نہیں رہے ہوں گے۔ کچھ ایجادیں یونہی اتفاقاً ہوگئی ہوں گی۔ کچھ تجربے بعض عوامل کے محتاج رہے ہوں گے، یعنی علت ومعلول کا رشتہ بہت دھندلا رہا ہوگا۔ اس زمانے کی سائینس کو آدھا جادو کہا جاسکتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ سحر یا جادو آدھا سائینس نہیں ہے تو اور کیا ہے؟ جادو میں علّت و معلول کی کڑیاں یا کم از کم ایک کڑی ضرور غائب ہوتی ہے۔ ایک شخص کے تھوڑے سے بال کاٹ لیے جاتے ہیں، ایک عامل ایک اندھیری کوٹھری میں بیٹھ کر اُن پر اپنی دانست میں کچھ عمل کرتا ہے یا پڑھ کر پھونکتا ہے، کچھ دنوں کے بعد وہ شخص بیمار پڑ جاتا ہے جس کے بال کاٹ لیے گیے تھے، اس کیس (Case) میں بیمار پڑنے اور بال کاٹے کے بیچ کے اسباب غائب ہیں یعنی علت ومعلول کی زنجیر درمیان سے ٹوٹی ہوتی ہے لیکن آج اگر اسی معمے کو Genetic اور D.N.A. کے مردہ اور زندہ خلیوں کی روشنی میں سمجھا جائے تو علت ومعلول کی یہ زنجیر روشن ہوسکتی ہے۔ لہٰذا مافوق الفطرت اور غیر حقیقی کچھ بھی نہیں ہے، داستانوں میں اگر طلسم ہے تو وہ حقیقت بننے کے لیے تیار ہے۔ داستان امیر حمزہ میں نہ جانے کتنے طلسمات کا بیان ہے۔ مثلاً آئینہ طلسم ابلق، طلسم یوقوت،

طلسم افراسیابی، طلسم جمشیدہ، طلسم حیرت افزا، طلسمِ خندیر، اور طلسمِ خونخوار وغیرہ وغیرہ۔

نہ صرف طلسم ہوشربا (جو داستان امیر حمزہ کا پانچواں دفتر ہے) بلکہ تمام داستان امیر حمزہ طلسم کے عنصر سے بھری ہوئی ہے، یہی نہیں، کم وبیش ہر داستان میں یہ عنصر کسی نہ کسی حد تک موجود ہے، اور ہم اسے داستان کی شعریات کا سب سے اہم جزو قرار دے سکتے ہیں۔ مگر ستم ظریفی یہ ہے کہ اس جزو کی بنا پر داستان کی گردن زدنی کی گئی اور اسے محض ایک مخصوص بلکہ زوال آمیز معاشرے میں تفریح اور تفنن طبع کے سستے سے ذریعے کے سوا کچھ نہیں مانا گیا۔ انیسوی صدی کے اواخر میں یوروپین حقیقت نگاری کے تحت ہمارے یہاں بھی جس قسم کے ناول کا وجود عمل میں آیا اُس نے داستان کی رہی سہی اہمیت کو بھی ختم کر دیا۔ اس پورے عمل میں جو سب سے بڑی غلط فہمی تھی، وہ تھی ''حقیقت'' کے بارے میں ایک قسم کی لاعلمی۔ مزے کی بات یہ ہے کہ نصاب میں اگر داستان کو شامل کیا جاتا ہے تو وہ یا تو اس کی لسانی خصوصیات کی وجہ سے یا پھر اس عہد کی معاشرت کے نمونے پیش کرنے کے لیے، سب رس، باغ و بہار، فسانۂ عجائب اور طلسم ہوشربا کے کچھ ابواب کو کورس میں شامل کرنے کے یہی جواز پیش کیے جاتے ہیں۔ یہ کارنامہ بھی ہمارے عہد کے سب سے بڑے ناقد اور عالم شمس الرحمٰن فاروقی ہی انجام دیا کہ انھوں نے ہی پہلی بار داستان کو بطور ایک صنف اپنی شرطوں پر اپنی منفرد شعریات کے حوالے سے پڑھنے پر مجبور کیا۔ فاروقی نے ہی بتایا کہ داستان زبانی بیانیہ ہونے کی وجہ سے ناول سے کس طرح مختلف ہے جو ایک تحریری بیانیہ ہے۔ فاروقی نے ہی ہمیں بتایا کہ داستان کی صنف ہوتی کیا ہے اور ہم اگر کہی ہوئی داستان پڑھ رہے ہیں تو اسے کیسے پڑھیں۔ دراصل سارا مسئلہ ''حقیقت'' کے تصور کو پوری طرح نہ سمجھنے میں پوشیدہ ہے۔

حقیقت کے معنی اگر جاننا ہوں تو فرائڈ کے لاشعور کے نظریے کو بار بار اور سنجیدگی کے ساتھ سمجھنا چاہیے جس کی رُو سے انسانی وجود یا ذہن کے نو حصّے تو گویا گلیشیئر کی مانند پانی میں غرق ہیں اور نظر آنے والا حصہ جسے ہم حقیقت کہتے ہیں وہ صرف ایک ہی حصہ ہے۔ یعنی ہم جس حقیقت کا ادراک کرتے ہیں وہ صرف حقیقت کا 1\9 حصہ ہے۔ ایک دوسرا نکتہ یہاں یہ بھی ہے اور جس کی طرف فرائیڈ نے توجہ نہیں دی کہ خواب میں ہم جو دیکھتے ہیں وہ بھی حقیقت کا ہی عکس ہے۔ داستان کے حوالے سے یہ بھی اعتراض کیا جاتا رہا ہے کہ وہاں سوائے تخیل کے یا Fantacy کے اور کچھ بھی نہیں۔ گویا تخیل یعنی Imagination کوئی بہت ہی بچکانہ یا گھٹیا قسم کی شے ہو، ہر چند کہ

حالی،شبلی، اورامام اثر جیسے ہمارے سربرآوردہ کلاسیکی نقادوں نے تخیل کے بارے میں کیا کیا نہ لکھ دیا ہے۔ان حضرات نے تخیل کو سب سے بڑی طاقت مانا۔ یہاں اس مقالے میں یہ گنجائش نہیں کہ حالی اور شبلی کے خیالات کو دہرایا جائے اور جن سے اب ہر شخص کما حقہ واقف ہے مگر اتنا کہنا ضروری ہے کہ حالی اور شبلی سے لے کر اب تک تخیل کو صرف شاعری کا ہی اہم ترین وصف مانا گیا اور تخلیقی نثر یا بالخصوص فکشن میں۔اسے یا تو بالکل اہمیت ہی نہیں دی گئی یا بہت کم اہمیت دی گئی۔ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں اور پریم چند کی تحریروں کی مقبولیت کے بعد خارجی حقیقت نگاری کا جو تصور قائم ہوا اس نے تو فکشن سے تخیل کو تقریباً باہر ہی کر دیا اور ہماری ادبی تاریخ کے اسی مقام سے شاید داستان کی ادبی حیثیت کو کمتر مانا جانے لگا کیونکہ وہ ٹھوس اور خارجی حقیقت نگاری کے تعلق سے ادب کے اس افادی نظریے کے مطابق نہیں تھی جو ترقی پسند تحریک نے قائم کیا تھا۔
داستان میں تو تخیل کا ایک سمندر ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔مگر سوال یہ ہے کہ کیا تخیل حقیقت کے خلاف ہے؟ تخیل کا فلسفہ تو یہ ہے کہ ہم ایسی کسی چیز کی کلپنا نہیں کر سکتے جو ہمارے تجربے میں نہ ہو یا جس کے بارے میں ہم نے سنا یا دیکھا نہ ہو، ہم نے خواب میں ایک پری کو دیکھا یقیناً پری کا وجود نہیں ہوتا مگر ہم نے عوتیں تو دیکھی ہیں۔اور ہم نے پرندے بھی دیکھیں ہیں۔ یہاں ہوتا یہ ہے کہ پرندوں کے پر اور عورت کے جسم آپس میں ملا دیے گئے ہیں۔ایسے زیادہ سے زیادہ سطحی حقیقت پسند Mismatching کہہ سکتا ہے جو کہ بقول فرائیڈ اور ولیم جیمس منطقی شعور یا Ego کے وقتی ناکارکردگی کے سبب عمل میں آتا ہے مگر یوں دیکھیں تو سارا آرٹ یہی تو کرتا ہے اور تخلیقی عمل اپنی اصل ماہیئت میں اس Mismatch سے عبارت کیا جا سکتا ہے۔لہٰذا جن دیو، پری یہ سب اُس حقیقیت کے بطن سے باہر آتے ہیں جو ہمارے تجربات اور حواس وادراک کے ذریعے گرفت میں لائی جاتی ہے۔ہم ایسی کسی شے کو Image ہی نہیں کر سکتے جو ہماری داخلی اور خارجی حقیقت سے باہر اپنا وجود نہ رکھتا ہو۔قدیم ہندستانی فلسفے میں سانکھیہ اور ویشیشک درشن نے حقیقت، التباس، تخیل اور فریب کی جو مابعد الطبیعات تعریف پیش کی ہے، اس کا مطالعہ ادب کے ہر سنجیدہ اسکالر کے لیے ناگزیر ہے، بدھ درشن میں بھی ان موضوعات پر ایک طویل بحث ملتی ہے۔
اسی لیے مافوق الفطرت کچھ نہیں ہوسکتا۔ سب کچھ فطری ہے کیونکہ انسان میں تخیل کا مادہ ہے، یہی تخیل جب اور وسعت اختیار کر لیتا ہے تو ایک کہانی کی شکل اختیار کرتے ہوئے Fantacy میں تبدیل ہو جاتا ہے۔پہلی جنگ عظیم کے بعد ادب، آرٹ اور سنیما میں سُرریلیزم،

کیوبزم اور دادازم کی تکنیکیں اور یہاں تک Symbolie کی تکنیک تک اس تخیل یا نام نہاد فوق الطفرت کے ذریعے ایجاد کی گئی ہیں، کافکا، پکاسو، ڈالی، ملارمے اور جیمس جوائس سے لے کر، انتظار حسین، قرۃ العین حیدر اور عزیز احمد تک ہم اس تخیل کا کرشمہ دیکھتے ہیں۔ اس مافوق الفطرت کی ہنگامہ آرائیاں دیکھتے ہیں اور بدلتے ہوئے زمانے میں ایسی کئی نئی تعبیریں اور تاویلیں وجود میں آتی ہوئی دیکھتے ہیں۔ اور یہ سب داستان میں بھرا پڑا ہے۔ یہ غیر حقیقی نہیں ہے بلکہ زیادہ حقیقی ہے اس لیے فکشن کو میں ایک ایسا جھوٹ کہتا ہوں جس میں ایک بڑا سچ پوشیدہ ہوتا ہے۔ طلسم مافوق الفطری، خواب، التباس، تخیل اور اساطیر میں حقیقت کا ایک وسیع تر تناظر پایا جاتا ہے۔ جس کا بار صرف تخلیقی نثر ہی اٹھا سکتی ہے۔ کاروباری نہیں جو علت و معلول کے میکانیکی رشتے سے بندھی ہوتی ہے۔ یہاں یہ ذکر کرنا بے محل نہ ہوگا کہ یوروپ میں انیسویں صدی سے پہلے کے ناولوں میں داستان کی اُسی تکنیک سے بہت فائدہ اٹھایا جس میں مافوق الفطرت اور طلسم کو حس مزاح اور ایڈونچر سے بھی منسلک کرایا جاتا تھا۔ لرونیلس کے ڈان کیھوٹے میں یہ داستانی عناصر وافر تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ ڈان کیوٹے دنیا کا پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے جس کی پہلی جلد 1605 میں اور دوسری 1615 میں شائع ہوئی۔ یہی معاملہ ڈینیل ڈیفو کے ناول رابنسن کروسو کے ساتھ ہے۔ رابلیا، لارنس اسٹرن اور دیدرو نے بھی داستان کے ان عناصر سے بہت استفادہ کیا۔ ہمارے یہاں رتن ناتھ سرشار کے ناول 'فسانۂ آزاد' کو بھی اس زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔

اس ضمن میں ہمارے زمانے کہ شہرۂ آفاق ناول نگار میلان کنڈیرا کے یہ خیالات قابلِ غور ہیں۔ کنڈیرا کہتا ہے کہ یوروپ میں خارجی اور ٹھوس حقیقت نگاری کی تحریک کے ذریعے انیسویں صدی میں ناول کی اُس روایت کو بھلا دیا گیا جو اٹھارویں صدی تک رائج تھی۔ انیسویں صدی نے اپنے پہلے کے تمام جمالیاتی قوانین کو سِرے سے نظر انداز کیا۔ یوروپ کی پہلی قصہ گو نسل حقیقت کے اس سطحی تصور سے اور جدید نفسیاتی طریقۂ کار سے واقف نہ تھی۔ مثال کے طور پر بوکثیف حرفِ عمل اور ایڈونچر کے بارے میں لکھتا چلا جاتا ہے مگر اس عمل کے عقب میں انسانی ذات کا اسرار موجود ہے۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ داستان میں طلسم، سحر اور مافوق الفطری اپنے اندر حسِ مزاح اور ایڈونچر کے عناصر کی بھی نمائندگی کرتے ہیں جس کو ماڈرن ناول نگاروں نے ٹھوس حقیقت پسندی

کے شور میں دفن کر کے رکھ دیا۔ یہی سبب تھا کہ یوروپ میں ساٹھ کی دہائیوں میں ناول کی صنف کی موت کا ہی اعلان کر دیا گیا۔ اور اس مقام سے لاطینی امریکہ میں ناول کے ایک نئے بیانیہ کی بنیاد پڑ گئی جو یوروپ کے ترقی یافتہ رویے کے بور اور غیر دلچسپ نری عقلیت پر مبنی بیانیہ کو چیلنج کرتا تھا اسی بیانیہ نے تاریخ کے جبر کو مٹانے کے ساتھ ساتھ سائینسی یا عقلیت کے جبر کو بھی ختم کرنے کی کوشش کی اور علت و معلول کے درمیان پائے جانے والے منطقی دھاگے کو توڑ کر رکھ دیا اور یہ بھی کہ محض عقل کے ذریعے فطرت کو پوری طرح جان لینے کے دعوے کو بھی شک و شبہ کی نظر سے دیکھنے کی عادت ہونی چاہیے۔ لاطینی امریکہ میں طلسمی حقیقت نگاری Magic realism کی شروعات کے اسباب یہی تھے، مارکیز کے ناول تنہائی کے سو سال میں ایک شخص خود کو گولی مار کر ہلاک کر لیتا ہے۔ اس کا خون بہتے بہتے، گلیوں، سڑکوں، نالیوں سے ہوتا ہوتا، وہاں سے ڈھائی سو میل دور، اُس گھر کی رسوئی میں پہنچتا ہے جہاں اس کی ماں کھانا پکا رہی ہے اور ٹھیک اُس کی ماں کے پیروں کو چھوتا ہوا وہیں رک جاتا ہے۔ ماں اس خون کو دیکھتی ہے اور زور زور سے چلاتی ہے۔ ''ہائے میرا بچّہ، میں لُٹ گئی۔''

مارکیز کہتا ہے کہ لوگوں کو میرے ناولوں میں طلسم تو نظر آ جاتا ہے مگر اُس کے عقب میں پوشیدہ حقیقت نظر نہیں آتی۔ ماں اور بیٹے کے خونی رشتے کی حُرمت کو جس طلسمی انداز میں یہاں پیش کیا گیا ہے، اُس کا کوئی جواب نام نہاد ٹھوس حقیقت نگاروں کے پاس نہیں ہے۔ یہ صرف ایک مثال تھی۔ لاطینی امریکہ فکشن میں ایسی مثالیں ہزاروں کی تعداد میں مل جائیں گی۔

مارکیز حوزے ساراما گو، کورتا زور اور انقا نتے وغیرہ کا کمال ہی یہ ہے کہ انھوں نے قصہ گوئی اور داستان کے زبانی بیانیے کی تمام خصوصیات کو جذب کر کے روایتی ناول کے سانچے کو توڑ دیا۔ ہمارے یہاں ناول میں تو نہیں مگر افسانوں میں انتظار حسین نے اس تکنیک سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ نیّر مسعود نے بھی قدرے بدلے ہوئے انداز میں داستان اور خاص طور پر طلسم کے عنصر کی نئی جہات دریافت کی ہیں۔ Fantacy پر مبنی، کچھ کہانیاں قرۃ العین حیدر نے بھی تحریر کی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ قدیم داستانوں میں جادو، سحر اور مافوق الفطرت کے ذریعے، انسان کی کسی سیاسی، معاشی اور وجودی صورت حال کو بیان نہیں کیا گیا ہے اور نہ ہی یہ اُس زمانے کا تقاضا تھا۔ داستانوں میں یہ سب چیزیں دلچسپی کے لیے ہی تھیں مگر دیکھنا یہ چاہیے کہ داستان کا یہ بیانیہ، بدلتے ہوئے ہم عصر زمانے میں کس طرح، ہماری سیاسی سماج، اخلاقی اور وجودی کشمکش کا

استعارہ بن گیا اور ایسی تکنیک سے فائدہ اٹھا کر جدید ناول نگاروں نے اس کو دبی کچلی عوام کی آرزوؤں کی علامت بنا دیا۔ یہ خود اپنے آپ میں ایک حیرت انگیز واقعہ ہے۔

سوامی رام کرشن پرم ہنس ایشور کا درشن کرنا چاہتے ہیں انہیں خواب میں ایک جھیل نظر آتی ہے۔ جو ہرے رنگ کی کائی سے ڈھکی ہے، اچانک ہوا چلتی ہے اور کائی ہٹ جاتی ہے۔ جھیل کا شفاف پانی سامنے ہے، سوامی سمجھتے ہیں کہ یہی ایشور ہے، کائی کا پردہ ہٹ گیا ہے، مگر تب ہی اچانک پھر ہوا چلتی ہے اور جھیل دوبارہ سبز کائی سے ڈھک جاتی ہے۔ ایشور کہتے ہیں ''میں یہ بھی ہوں اور میں وہ بھی ہوں''۔ رام کرشن پرم ہنس کو اب یہ معلوم ہوتا ہے کہ حقیقت اور التباس ایک دوسرے سے الگ نہیں کیے جا سکتے کیونکہ دونوں کی بنیاد ایک ہی ہے۔ طلسم، سحر، مافوق الفطرت ان سب کی بنیادیں آرکی ٹائپل ہیں۔ ساری غلط فہمیاں حقیقت کے محض ایک رُخ اور نری عقلیت کے سہارے دنیا کو سمجھنے کے رویّے میں پوشیدہ ہے مگر آرٹ اور ادب کی تخلیق اس نری عقلیت کو رد کرتی ہے اور ایک متبادل بیانیہ تشکیل کرتی ہے۔ جس میں داخلی اور خارجی حقیقت کی دوئی ختم ہو جاتی ہے۔ طلسم، اصلیت، فطری اور مافوق الفطری سب ایک ہو کر کائنات کے لامتناہی اسرار میں سما جاتے ہیں۔ اور یوں دیکھیں تو کیا زندہ رہنا ایک طلسم نہیں ہے؟ میرے ہاتھ کا یہ اٹھنا بھی کیا ایک چمتکار سے کم نہیں ہے۔

ابوبکر عباد

# علامہ اقبال کا تصور ریاست اور معاشی نظام

علامہ اقبال کی زندگی ان کی شاعری، ان کے فلسفے، ان کی اخلاقیات، الٰہیات، سیاسی بصیرت اور ان کے معروف نظریات پر متعدد کتابیں مقالے اور مضامین تحریر کیے جا چکے ہیں۔ لیکن ان کی شخصیت اور ان کے تصورات کے ابھی اور بھی کئی گوشے ایسے ہیں جن کا یکسوئی سے مطالعہ کیے اور ان پر سنجیدگی سے لکھے جانے کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے اس کے لیے ایک مکمل کتاب یا کم از کم مبسوط مقالے کی لازمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ فی الحال وقت کے جبر اور صفحات کی پابندی کے پیش نظر علامہ کی شخصیت وتصورات کے اِن قدرے کم منور گوشوں میں سے محض دو یعنی علامہ کے تصور ریاست اور ان کے معاشی نظام کے حوالے سے سرسری گفتگو کی جائے گی۔

کہنے کی ضرورت نہیں کہ علامہ اقبال کا زمانہ تاریخ کا ایسا دور تھا جب مسلمانوں کے ہاتھ سے حکومت واقتدار اور عزت وشان چھن چکی تھی۔ ان کا ملی اتحاد پارہ پارہ ہو چکا تھا، ان کے ممالک غلام اور وہ خود محکوم بن چکے تھے، معاشی طور پر وہ اپنے حاکموں کے استحصال کا شکار تھے۔ مزید یہ کہ ذات، نسل، قوم، قبیلے اور علاقوں کی بنا پر آپسی نفاق ونفرت عروج پر تھی۔ ایسی صورت حال میں مسلمانوں کی فکر تقریباً جامد ہو چکی تھی۔ چنانچہ مسلم ممالک میں مغرب سے نظام سلطنت کے جن جدید تصورات اور حکومت کے اصول وضوابط کو نافذ کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی مثلاً نیشنلزم، پٹریاٹزم، سیکولرزم، کانسٹی ٹیوشنلزم اور سوشلزم وغیرہ ان کی حقیقت یہ تھی کہ:

نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ
'خواجگی' نے خوب چن چن کے بنائے مسکرات

علامہ کا یہ نظریہ تھا کہ لوگ مختلف زبانیں بولتے ہیں، الگ الگ نسلوں سے تعلق

رکھتے ہیں اور جغرافیائی اعتبار سے مختلف خطوں میں بستے ہیں۔ایسی صورت میں ریاست کے مغربی تصورات سے آپسی اتحاد کے مقابلے کہیں زیادہ انتشار اور خلفشار پیدا ہوگا۔ سو، ان کے خیال میں اتحاد کا سب سے مضبوط اور منظّم رشتہ وہ تھا جسے ہم اسلام سے تعبیر کرتے ہیں اور بہتر نظام حکومت کے لیے وہ اس دستور کے قائل تھے جو فتح مکہ کے بعد لاگو کیا گیا، جس میں تمام قبیلے، نسل اور مذاہب کی بنیادی ضرورتوں اور لوگوں کے مذہب وعقیدے کی آزادی کے احترام کو لازمی قرار دیا گیا تھا۔ چنانچہ وہ اس دستور سے مختلف یورپی نظریات کا تقابل کرنے کے بعد اہالیان ممالک کو یوں آگاہ کرتے ہیں:

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمی
ان کی جمعیت کا ہے ملک ونسب پر انحصار
قوت مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری
دامن دیں ہاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں
اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملت بھی گئی

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ پٹیا رٹزم بے حد عمدہ چیز ہے۔ مادر وطن یا دھرتی ماتا کے باشندوں، پیڑ، پہاڑ اور ذروں تک سے محبت کرنا ملک سے عشق اور وفاداری کا ثبوت ہے، لیکن سارے جہاں کو اپنا وطن اور تمام بنی نوع انسان کو اپنا بھائی سمجھنے کے مقابلے میں یہ سرحدی نظریہ کافی محدود ہے۔ دوسرے بقول علامہ اقبال:

ہو قید مقامی تو نتیجہ ہے تباہی
رہ بحر میں آزاد وطن، صورت ماہی
ہے ترک وطن سنت محبوب الٰہی
دے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی
گفتار سیاست مین وطن اور ہی کچھ ہے
ارشاد نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے
اقوام جہاں میں ہے رقابت تو اسی سے
تسخیر ہے مقصود تجارت تو اسی سے

خالی ہے صداقت سے سیاست تو اسی سے
کمزور کا گھر ہوتا ہے غارت تو اسی سے
اقوام میں مخلوق خدا بٹتی ہے اسی سے
قومیت اسلام کی جڑ کٹتی ہے اسی سے

قومیت اسلام کی جڑ کٹتی ہے اسی سے ہیں کہ سیکولرزم سے مراد ایسی ریاست ہے جس میں بلا تفریق ہر شہری کو مذہبی آزادی حاصل ہو اور سب کی مادی فلاح و بہبود کا خیال رکھا جائے۔ لیکن بیشتر جمہوری ریاستوں کی زمینی حقیقت یہ ہے کہ وہاں مذہب، رنگ، نسل اور ذات کی بنا پر نفرت و حقارت کے ایسے غیر انسانی مظاہرے کیے جاتے ہیں جو خدا سے ڈرنے والے کسی انسان کے حاشیۂ خیال میں بھی نہیں آسکتے۔ علامہ کے خیالات کی توثیق کے لیے ہندوستان، امریکہ، اسرائیل اور برطانیہ تک کے جمہوری ممالک کے حالات اور وہاں کی خبروں کا مطالعہ و مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ یقین کیجیے کہ مصر، شام، عراق، جنوبی کوریا اور اسرائیل کے تناظر میں آج علامہ کی یہ بات پہلے سے کچھ زیادہ حقیقی معلوم ہوتی ہے کہ:

جو حرف قل العفو میں پوشیدہ ہے اب تک
اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار
جلال پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو
جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

کانسٹی ٹیوشنلزم کا معاملہ بھی کچھ یوں ہے کہ اس نظام میں بظاہر حاکمیت تو عوام کی ہوتی ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ تمام اختیارات محض چند افراد کے ایک چھوٹے سے گروہ کے ہاتھ میں سمٹ آتی ہے۔ زیادہ آسان لفظوں میں یوں کہیے کہ جمہوریت کے پردے میں مذہبی اور نسلی غارت گری اور قانونی لوٹ پاٹ کا نام مغرب کی ڈکشنری میں کانسٹی ٹیوشنلزم ہے۔ عوام کے منتخب کردہ یہ دولت مند نمائندے جن کے قبضے میں ملک کی دولت اور اس کے سارے وسائل ہوتے ہیں، ان کی حیثیت کسی دیو بے زنجیر سے کم نہیں ہوتی۔ چند برسوں پہلے کے بوسنیا، ٹونی بلیئر کے دور اقتدار کے برطانیہ اور ہمیشہ کے اسرائیل اور امریکہ کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس کی مثال علامہ کے اس شعر کے حوالے سے سمجھئے:

تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن، اندروں چنگیز سے تاریک تر

یا پھر یہ اشعار دیکھیے:

دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
مجلس آئین و اصلاح و رعایات و حقوق
طب مغرب میں مزے میٹھے، اثر خواب آوری
گرمیِ گفتار اعضائے مجالس الاماں
یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جنگ زرگری

علامہ نے گو کہ سوشلزم کی بعض باتوں کو سراہا ہے اور ملوکیت، سرمایہ داری، مذہبی پیشوائیت کو مغلوب کرنے اور مساوات قائم کرنے کے لیے اس کی تعریف بھی کی ہے، جس کی وجہ سے بعض ناقدوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ علامہ اشتراکیت یا سوشلزم کے حامی تھے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ علامہ نے سوشلزم یا کمیونزم کے تصور ریاست کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور اسے ریاست کے اسلامی تصور کو اپنانے کا مشورہ دیا ہے۔

علامہ کے مطابق سوشلزم یا کمیونزم کا تصور ریاست خدا کی ذات کا انکار کرتا ہے اور انسان کی انفرادی آزادی کے حق کو تسلیم نہیں کرتا۔ یہ لوگوں کی زبان پر پابندی عائد کرتا ہے اور انھیں محنت و مشقت کی مشین کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ ان کے مساوات کی صورت یہ ہوتی ہے کہ انھیں ریاست کی خدمت کے لیے ایک وسیع زنداں میں مسلسل محنت و مشقت کی خاطر زندہ رکھا جاتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی محنت سے حاصل ہونے والی دولت اور ملک کے دوسرے وسائل پر ریاست کا قبضہ ہوتا ہے۔ یا یوں کہیے کہ دولت اور اختیارات کی باگ ڈور ریاست کے کارندوں یا حاکم یا پارٹی کے اراکین کے ہاتھوں میں آجاتی ہے اور پیداوار پر اصل پیدا کار کا کوئی حق نہیں ہوتا۔

علامہ کے خیال میں قران ایک ایسا متوازن معاشی نظام ہے نظام پیش کرتا ہے جس میں کوئی شخص کسی دوسرے کا استحصال نہیں کرسکتا۔ اس کی رو سے کیپٹل زم اور سوشل ازم دونوں ناقص قرار پاتے ہیں۔ ایک زمانے میں یہ کہا جا رہا تھا کہ طاغوتی قوتوں کو سب سے بڑا خطرہ سوشل ازم ہے، لیکن علامہ جانتے تھے کہ لوٹ کھسوٹ کرنے والے سوشل ازم سے نہیں اسلام کے معاشی نظام کے احیا سے خوفزدہ ہیں۔ علامہ کی پوری نظم 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' بعد میں پڑھ لیجیے گا فی الوقت اس حصے

سے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے جہاں ابلیس اپنے مشیروں سے کہتا ہے کہ اسے اصل خطرہ اشتراکیت سے نہیں بلکہ اسلامی نظام معیشت سے ہے:

کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد
یہ پریشاں روزگار، آشفتہ مغز، آشفتہ مو
ہے اگر مجھ کو کوئی خطرہ تو اس امت سے ہے
جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرار آرزو
خال خال اس قوم میں اب تک نظر آتے ہیں وہ
کرتے ہیں اشک سحر گاہی سے جو ظالم وضو
جانتا ہے، جس پہ روشن باطن ایام ہے
مزدکیت فتنۂ فردا نہیں اسلام ہے

'جاوید نامہ' کے باب 'فلک عطارد' میں علامہ جب جمال الدین افغانی کو مسلمانان عالم کا حال زار بیان کرتے ہوئے یہ بتاتے ہیں کہ وہ ایک جانب ملوکیت کے غلام ہیں اور دوسری طرف اشتراکیت ان کے مذہب وملت کو پارہ پارہ کر رہا ہے تو جمال الدین افغانی دونوں تصورات پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ملوکیت کا مقصد 'خراج' یعنی محکوموں کے گاڑھے پسینے کی کمائی ہتھیا کر اپنے عیش وعشرت کے اسباب مہیا کرنا ہے۔ اور اشتراکیت کا مقصد 'خروج' یعنی طبقاتی منافرت پھیلا کر انسانوں کو تشدد اور قتل وغارت گری پر آمادہ کرنا ہے۔ اس آئیڈیالوجی میں یقین رکھنے والی انتہا پسند تنظیموں جیسے ماؤ وادی، ایم۔ایل اور نکسلائٹ وغیرہ کے حوالے سے خبروں کا مطالعہ اور حالات کا مشاہدہ کرنے والوں کو شاید مزید کچھ بتانے کی ضرورت نہیں ہے۔

ریاست کے ان تمام مغربی تصورات کے مقابلے میں علامہ نے بہ دلائل یہ حقیقت واضح کی کہ صرف اسلام کا ہی دستور ریاست ایسا ہے جو احکام الٰہی کا پابند ہے اور جو قرآن حکیم کے عالمگیر اصولوں کی بنیاد پر ایک ایسی ریاست کو وجود میں لاتا ہے جس میں ہر شہری کو مذہبی، مسلکی اور عقائدی آزادی حاصل ہوتی ہے۔ جو بلا امتیاز مذہب ونسل اپنے تمام شہریوں کو دینی، دنیاوی، مادی، روحانی، لسانی اور علاقائی فلاح و بہبود کے وسائل یکساں طور پر فراہم کرتی ہے۔ کہ اسلامی دستور ریاست میں عوام کے منتخب کردہ مجلس آئین ساز کے نمائندے ایک دیوِ بے زنجیر کی مانند آزاد نہیں بلکہ خدا اور اس کے رسول کے مقرر کردہ حدود کے مطابق وہ اِس بات کے پابند ہوتے ہیں کہ

عوام میں اخوت، مساوات، اتحاد، آزادی، یکسانیت، ضروریات کی تکمیل اور انصاف کا نفاذ کریں اور اس کے فروغ کے لیے جدوجہد کریں۔ یہ دستور مغربی دستوروں کی مانند انسانوں کو فرقوں میں بانٹ کر نہیں بلکہ تمام بنی نوع آدم کو ایک اکائی کی حیثیت سے دیکھتا ہے:

تفریق ملل حکمت افرنگ کا مقصود

اسلام کا مقصود فقط ملت آدم

شاعری کے حوالے سے علامہ کے نظام معیشت کے تصور کو دیکھنا چاہیں تو 'پیام مشرق' میں باب نقش فرنگ کی چند نظموں مثلاً 'پیام، صحبت رفتگاں (در عالم بالا)، محاورہ مابین حکیم فرنسوی اگسٹس کومٹ و مرد مزدور، موسیولینن و قیصر ولیم، قسمت نامہ، سرمایہ دار و مزدور، 'خضر راہ' اور 'انقلاب، انقلاب، اے انقلاب والی نظموں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کے علاوہ علامہ کے معاشی تصورات کو سمجھنے کے لیے' جاوید نامہ' کا مطالعہ بھی از حد ضروری ہے۔ کہ اس میں اشتراکیت اور سرمایہ دارانہ نظام کو ہدف تنقید بنانے کے علاوہ علامہ نے زمین کی ملکیت کے تعلق سے اپنے تصور کی وضاحت قرآنی تعلیمات کی روشنی میں کی ہے۔

کسی بھی ریاست کی مستحکم بنیاد اور اس کی ترقی اقتصادیات پر ہوتی ہے۔ اور ملک میں امن و امان، عدل وانصاف اور یکسانیت و اتحاد کی اساس بھی اس کا اقتصادی اور معاشی نظام ہی ہوتا ہے۔ علامہ اقبال کے بنیادی تصورات میں سے ایک ان کے اقتصادی اور معاشی نظام کے تصورات بھی ہیں جو جا بجا ان کی تحریروں میں بکھرے ہوئے ہیں (جن پر ہمارے یہاں اب تک خاطر خواہ گفتگو نہیں ہوئی ہے)۔ اقتصاد اور معاشی نظام سے علامہ کی دلچسپی کا اندازہ اس طور بھی لگایا جا سکتا ہے کہ نثر میں علامہ کی سب سے پہلی کتاب 'علم الاقتصاد' ہے۔ چونکہ اس کی حیثیت ابتدائی تصنیف کی تھی اور اس کا مقصد مسلمانوں بالخصوص اردو حلقے کو اس طرف راغب کرنا تھا اس لیے انھوں نے اس کتاب میں اقتصادیات سے متعلق اپنے ذاتی تصورات پیش نہیں کیے ہیں۔ البتہ دیباچے میں لکھتے ہیں: ''موجودہ زمانے میں جن قوموں کو اپنی اجتماعی معیشت کو بہتر بنانے کا احساس نہیں، ان کا زندہ رہ سکنا محال ہے۔' (ص 119، ) وہ اقتصادیات اور معاشیات پر مغرب میں لکھے جا رہے مضامین سے باخبر تھے، لیکن مطمئن نہ تھے اور ان کی کمیوں پر گہری نظر رکھتے تھے۔ چنانچہ 24 جون 1923 کے اخبار 'زمیندار' کے ایک مضمون میں لکھتے ہیں: ''ہندوستان اور دیگر ممالک کے مسلمان جو یورپ کی پولٹیکل اکانومی پڑھ کر مغربی خیالات سے فوراً متاثر ہو جاتے

ہیں، ان کے لیے لازم ہے کہ اس زمانے میں قران کریم کی اقتصادی تعلیم پر نظر غائر ڈالیں۔ مجھے یقین ہے کہ وہ اپنی تمام مشکلات کا حل اس کتاب میں پائیں گے۔'' علامہ کے نزدیک اسلامی ریاست کا مقصود اخوت، آزادی، انصاف اور مساوات کی بنیاد پر ایک ایسا غیر طبقاتی معاشرہ وجود میں لانا تھا جس میں ہر ایک فرد کے بنیادی حق ملکیت کو تسلیم کرنے کے باوجود سرمائے کو اس طرح جمع کرنے کی اجازت نہیں ہے کہ حقیقی پیدا کار مغلوب ہو جائیں۔ مثلاً کاشتکار، مزدور اور دوسرے محنت کش وغیرہ۔ وہ اس بات کے شدت سے قائل تھے کہ اس معاشی نظام کو نافذ کرنے والی ریاست کے لیے ہر فرد کی بنیادی ضروریات جیسے روٹی، کپڑا، مکان، تعلیم، ملازمت اور طبی سہولیات کی فراہمی عین ممکن اور بے حد آسان ہے۔

اور یہ واقعہ ہے کہ انسان کے بنیادی حقوق کو ذہن میں رکھتے ہوئے قرانی آئین ایک ایسے متوازن معاشی نظام کے نفاذ کی وکالت کرتا ہے جس میں کوئی بھی ایک شخص کسی دوسرے شخص کے استحصال کا باعث نہ بن سکے۔ چنانچہ قرآن دولت اور سرمائے کی قوت کو مناسب اور محفوظ حدود کے اندر رکھنے کے لیے ایک طرف سود، قمار یعنی سٹہ، 'احتکار' یعنی ذخیرہ اندوزی، 'اکتناز' یعنی اجتماعی حقوق کو نظر انداز کر کے دولت جمع کرنا، بغیر محنت کی کمائی اور فاضل منافع خوری کو ممنوع قرار دیتا ہے تو دوسری جانب قانونِ میراث، زکوٰۃ، صدقہ، عشر اور ہبہ وغیرہ کا نظام تجویز کرتا ہے۔ اس نظام میں دولت یا جائیداد کسی ایک شخص کے پاس منجمد نہیں ہوتی بلکہ سرکولیشن میں رہتی ہے جس کی وجہ سے طبقاتی فرق مٹتا ہے، مہنگائی کم ہوتی ہے، غربت کا خاتمہ ہوتا ہے اور کوئی مستحق اپنے حق سے محروم نہیں رہتا۔

قرآن میں واضح معاشی احکام کے علاوہ امیروں کو غریبوں کی امداد کے لیے مختلف طریقوں سے ترغیب بھی دی گئی ہے۔ سورہ بقرہ کی آیت ہے: 'وہ آپ سے پوچھتے ہیں کہ اللہ کی راہ میں کیا خرچ کریں۔ اللہ پاک ارشاد فرماتے ہیں' آپ ان سے کہہ دیجیے کہ وہ جو تمھاری ضرورت سے زیادہ ہے۔' علامہ نے اس آیت کی جانب یوں اشارہ کیا ہے:

جو حرف قل العفو، میں پوشیدہ ہے اب تک
اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار

سورہ الذاریات کی آیت ہے: 'اور رکھنے والوں کے مال میں نہ رکھنے والوں کا حصہ ہے۔' سورہ آل عمران میں ارشاد فرمایا: 'اور وہ لوگ جو ایسی نعمتوں میں بخل کرتے ہیں جو اللہ نے ان کو

اپنے فضل سے دی ہے، ہرگز نہ خیال کریں کہ یہ بخل ان کے لیے اچھا ہوگا۔ بلکہ یہ ان کے لیے بہت برا ہے۔(کیونکہ) جس چیز کا انھوں نے بخل کیا قیامت کے روز انھیں اسی چیز کا طوق پہنایا جائے گا۔' سورہ نحل میں ارشاد فرماتے ہیں: 'اللہ تعالیٰ نے تم میں سے بعض کو بعض پر رزق میں برتری دی ہے پھر ایسا کیوں نہیں ہوتا کہ جس کو زیادہ روزی دی ہے وہ اپنی روزی کو زیردستوں پر لٹا دیں، تاکہ اس روزی میں سب برابر ہو جائیں۔ پھر کیا یہ لوگ اللہ کی نعمتوں کے صریح منکر نہیں ہو رہے ہیں۔' اس کے علاوہ آئین قرانی ریاست کو معیشت کے سلسلے میں ایسے اختیارات بھی دیتا ہے کہ اگر لوگ اپنی انفرادی کمزوریوں کی وجہ سے رضا کارانہ طور پر ان اخلاقی یا شرعی احکام کی پابندی نہ کرے تو ریاست اجتماعی فلاح و بہبود کے پیش نظر قانونی جبر کے ذریعے ایسے لوگوں سے ان احکام کی پابندی کرائے۔ مستند روایت ہے کہ حضور کے وصال کے بعد بعض قبیلوں نے بیت المال کو زکوٰۃ دینے سے انکار کیا تو خلیفۂ اول حضرت ابوبکر صدیق نے سختی سے کہا کہ 'اگر کوئی شخص حضور کے زمانے میں اونٹ کے گلے کی رسی بھی زکوٰۃ میں دیتا تھا اور اب وہ اسے دینے سے انکار کرتا ہے، تو خدا کی قسم میں اس زکوٰۃ کے لیے ایسے شخص سے جہاد کروں گا۔' گویا اسلامی ریاست میں صدقہ، زکوٰۃ اور عشر وغیرہ کا معاملہ صرف اخلاقی نہیں رہ جاتا بلکہ قانونی حیثیت حاصل کر جاتا ہے۔ یہ ایسا معاشی نظام ہے جس میں کوئی بھی شخص بھوکا، ننگا، بے گھر اور طبی سہولیات سے محروم نہیں رہے گا۔ علامہ قانون وراثت کے نفاذ اور زکوٰۃ، صدقے اور عشر کی وصولی کے اہتمام کو ضروری قرار دیتے ہیں۔

علامہ کے معاشی نظام کے تصور میں زمین سے متعلق ان کی یہ رائے تھی کہ زمین خدا کی ہے کسی شخص کی ذاتی ملکیت نہیں ہو سکتی۔ پانی، ہوا اور سورج کی روشنی کی طرح ہر کوئی اس سے فیضیاب تو ہو سکتا ہے اسے زمین ہتھیانے کی اجازت نہیں۔ البتہ بطور امین زمین سے وہ اپنا رزق حاصل کر سکتا ہے۔ علامہ کے مطابق کسی بھی شخص کے لیے زمین کی ملکیت اسی حد تک ہے جتنی کو وہ بذات خود کاشت کے کاموں میں لا سکے۔ اتنی نہیں کہ ایک آدمی ہزاروں ایکڑ پر قابض ہے اور بقیہ مخلوق غلاموں کی طرح اس زمیندار کی بیگار پر مجبور۔ وہ اس بات کے خواہشمند تھے کہ زرعی اصولوں کے تحت زمین کی حد ملکیت متعین کی جائے۔ ان کے نظام معیشت میں یہ بات شامل تھی کہ حکومت کی تحویل میں جو زمین آئے حکومت اس میں سے آدھی زمین قسطوں پر کاشتکاروں کو فروخت کر دے۔ اس طرح نہیں جیسے یوپی کی حکومت نے تاج اکسپریس کے دونوں جانب کی زمینیں

غریب کسانوں سے لے کر سرمایہ دار کمپنی جے پی کو کوڑے کے داموں دے دی اور اب وہ اکیلی کمپنی انھیں زمینوں کو سونے کے داموں بیچ کر مزید سرمایہ اکٹھا کر رہی ہے۔علامہ زمین سے لگان کے سلسلے میں وہی اصول اپنانا چاہتے تھے جو انکم ٹیکس کا ہے؛ کہ اس کی ایک حد متعین کی جائے۔اور چھوٹے کاشکاروں سے لگان نہ لیا جائے۔زمین سے متعلق شاعری میں علامہ کے خیالات 'جاوید نامہ' کی نظم 'ارض ملک خداست'، بال جبریل کی نظم الارض للہ اور ارمغان حجاز کی نظم ابلیس کی مجلس شوریٰ میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔نثری تحریروں میں محمد علی جناح کے نام بعض خطوط اور اخبار 'زمیندار' کے اس مضمون میں جو انھوں نے خود پر اشتراکی ہونے کے الزام کی تردید میں 24 جون 1923 کی اشاعت میں شائع کروایا تھا۔

بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو علامہ دینی، سیاسی، تمدنی، فکری اور معاشی آزادی کے علمبردار تھے۔وہ ایک ایسے معاشرے کو وجود میں لانا چاہتے تھے جہاں مساوات، سماجی انصاف، ہر کسی کی بنیادی ضروریات کی تکمیل اور غیر طبقاتی نظام کا راج قائم ہو۔چنانچہ ان کے معاشی نظام کے تصور میں جو معاشرہ تشکیل پاتا ہے وہ یہ کہ غریبوں کی زندگی کا معیار بلند کر کے انھیں درمیانہ طبقے تک پہنچنے کی آسانیاں فراہم کی جائیں اور مالداروں کے ذرائع آمدنی کو محدود کر کے انھیں درمیانی طبقے سے تجاوز کرنے سے روکا جائے۔

ہمارے یہاں کچھ لوگ علامہ کے بعض اشعار کے حوالے سے یہ سمجھتے رہے اور انھوں نے لکھا بھی اور یہ ثابت کرنے کی کوششیں بھی کیں کہ علامہ سوشلزم کے حامی ہیں۔لیکن واقعہ یہ ہے کہ مغرب کے حقیقی سوشلسٹوں نے انھیں سوشلزم کا حامی ماننے سے ہمیشہ انکار کیا ہے۔مثلاً ڈبلیو۔سی اسمتھ اپنی کتاب 'ہند میں جدید اسلام' میں لکھتے ہیں: ''اقبال کی تحریریں سوشل رنگ تو رکھتی ہیں... لیکن انھیں یہ کبھی معلوم نہ ہوسکا کہ سوشلزم کیا ہے...انھوں نے ہمیشہ یہی کہا کہ سوشل ازم کا تعلق تن سے ہے، اور اسی غلطی کی بنا پر وہ کسی اور طرف مڑ گئے۔'' پروفیسر مارک چیکوسلواک اکیڈمی آف سائنسز سے 1967 میں شائع ہونے والی اپنی کتاب ''جاوید نامہ کے چند سوشل تصورات پر تبصرہ'' میں تحریر کرتے ہیں: ''اقبال سوشلزم سے قطعاً نابلد تھے اور انھوں نے کبھی بھی اسے پوری طرح سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔....ان کی دلچسپی کا مرکز قرآن کے معاشی اصول تھے جو اُن کی رائے میں عملی طور پر نافذ کیے جاسکتے تھے۔'' بعض مستشرقین نے علامہ کے معاشی تصورات کو اسلامی سوشلزم کا نام دیا ہے۔فی الوقت ہمارا مقصد اس مناظرے میں قطعاً الجھنا نہیں ہے کہ علامہ سوشل ازم کے

حامی تھے یا نہیں، یا یہ کہ سوشل ازم سے وہ بالکل ہی نابلد تھے، یا یہ کہ انھوں نے سوشل ازم کو سمجھنے کی کوشش کی یا نہیں۔ عرض بس یہ کرنا ہے کہ علامہ کے سیاسی، تمدنی، اخلاقی نظریات اور اتحاد کے تصورات کی طرح ان کا تصور ریاست اور ان کے معاشی تصورات کا منبع بھی قرآن حکیم ہے۔ جن کے اصولوں کے عالمگیر ہونے پر ان کا پختہ ایمان وایقان تھا۔

اردو کے ہمارے جو ناقدین علامہ کو اشتراکیت کا حامی اور سوشل ازم سے متاثر ثابت کرنے پر اپنی صلاحیتیں صرف کرتے رہے ہیں انھیں علامہ کی تحریروں کا سلیقے سے مطالعہ اور ان کے تصورات پر سنجیدگی سے غور کرنا چاہیے۔ فی الوقت 'جاوید نامہ' کا وہ حصہ ملاحظہ کیجیے جس جگہ 'پیغام افغانی با ملت روسیہ' کے عنوان سے وہ روسیوں کی حوصلہ افزائی کے بعد یہ پیغام دیتے ہیں:

> ''مسلمان تو قرآنی تعلیمات کو فراموش کر کے ملوکیت کے سامنے سرنگوں ہو گئے، لیکن تم روسیوں نے ان کے اسلاف کی طرح ملوکیت اور مذہبی پیشوائیت کا خاتمہ کر کے اپنے ملک میں نئے نظام کی بنیاد رکھی ہے۔ تم نے لاسلاطین اور کلیسا کے نعرے کے ذریعے باطل خداؤں کا کام تمام کر کے لا اِلہ کے تقاضے تو پورے کر دیے، اب ہمت کر کے 'الا اللہ' کی طرف قدم اٹھاؤ۔'' آگے بتاتے ہیں کہ ''قرآنی نظام حکومت کے سوا ہر طریق حکومت عیاری اور مکاری ہے۔...قرآن سرمایہ داروں کے لیے موت کا پیغام ہے اور ناداروں کے ضامن حیات ... یہ وحدت نسل انسانی کی بنیاد پر تمام انسانوں میں برابری اور بھائی چارے کی تعلیم دیتا ہے۔''

آخر میں یہ کہنے کی اجازت دیجیے کہ جس طرح بارھویں صدی میں یونان سے اخذ کیے ہوئے غیر اسلامی تصورات کو امام غزالی نے بہ دلائل رد کر کے اسلامی علوم کا احیا کیا تھا، کچھ اسی طور بیسویں صدی میں علامہ اقبال نے مغرب سے درآمد شدہ غیر اسلامی تصورات کی خامیوں کو آشکار کر کے جدید ذہنوں کو اسلامی تصورات کی جانب مائل کیا۔ اور ان کی خوبیوں کے اسرار کھولے۔

سرورالہدیٰ

# بیدل عظیم آبادی اور ضمیر علی بدایونی

گذشتہ چند برسوں میں اردو تنقید نے بیدل کو بطور خاص موضوع بنایا ہے۔اس کی وجہ وہ جدید تصورلسان اور تصور معنی ہے جس کے نشانات اور عناصر بیدل کی شاعری میں موجود ہیں۔ مجھے نہیں معلوم فارسی میں بیدل کی شاعری کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کیا گیا ہے یا نہیں۔نو آبادیاتی ہندوستان میں اگر بیدل کو حالی، امداد امام اثر اور شبلی کے یہاں وہ جگہ نہیں ملی جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے، اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں۔اس کی وجہ نو آبادیاتی فکر کا وہ جبر ہے جس نے ایک خاص تعمیری اخلاقی اور افادی نقطۂ نظر کو عام کیا۔اس نقطۂ نظر میں شاعری کے استعاراتی نظام کے لیے گنجائش نہیں تھی۔نو آبادیاتی صورت حال میں بیدل کی تجریدی اور تخیلاتی شاعری کو اجنبی تو ہونا ہی تھا۔مگر غالب نے جس طرح بیدل کو تخلیقی سطح پر دریافت کیا وہ ہماری تخلیقی روایت کا ایک اہم واقعہ ہے۔لہٰذا بیدل کے تئیں غالب کا جوش و جذبہ نو آبادیاتی فکر کی نارسائیوں اور مجبوریوں کی تلافی کر دیتا ہے۔

کسی قدیم متن کو نئی آگہی کی روشنی میں دیکھنا گویا ایک بڑی ذمہ داری کو قبول کرنا ہے لیکن عام طور پر نئے خیال سے ہمیں ڈر لگتا ہے اور اس طرح علمی و ادبی سطح پر جو آسودگی ہمیں حاصل ہے وہ بدستور قائم رہتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب کوئی نیا نظریہ یا میلان سامنے آتا ہے تو ہم یہ کہتے نہیں تھکتے کہ یہ تو ہمارے یہاں پہلے سے موجود ہے۔اگر سب کچھ پہلے سے موجود تھا تو آپ نے دنیا کو بتایا کیوں نہیں؟ مغرب کی بہت سی باتیں ہم نے خاموشی کے ساتھ قبول کر لی ہیں مگر ضد اور غصے سے نہ تو ادب کا بھلا ہوتا ہے اور نہ ادیب کا۔یہ تمہید اردو کے اس نقاد کے لیے میں نے باندھی ہے جس کا نام ضمیر علی بدایونی ہے۔ضمیر علی بدایونی کی ایک کتاب 'مابعد جدیدیت کا دوسرا رخ' ہے جس

میں ایک باب گوشہ بیدل کے نام سے ہے۔ وہ بنیادی طور پر فلسفے کے آدمی تھے۔ اس لیے ان کی تنقیدی فکر میں گہرائی کے ساتھ ساتھ نئے ڈسکورس سے مکالمے کی خواہش ہے۔ گوشۂ بیدل کے یہ عنوانات ملاحظہ کیجیے:

(1) مرزا عبدالقادر بیدل- ساختیاتی فکر کا پیش رو
(2) بیدل اور کافکا
(3) بیدل اور ساسیئر کا تصور وقت
(4) بیدل اور دریدا کا تصور معنی
(5) طرز بیدل کی مشکلات اور انسانی صورت حال
(6) بیدل شناسی اور غالب و اقبال
(7) بیدل اور نئی صورت حال

اردو تنقید میں پہلی مرتبہ بیدل کو، غربی افکار کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کوشش کو نئی آگہی کا نام دینا تو ایک عام سی بات ہے لیکن نئی آگہی کو بیدل کی شاعری کے ساتھ اتنے بڑے سیاق میں دیکھنا حیران کن ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ بیدل کی شاعری میں نئے تصور لسان اور تصور معنی کو تلاش کرنے کا مطلب کوئی تقابلی مطالعہ نہیں ہے۔ ضمیر علی بدایونی نے اس بات کا دعویٰ نہیں کیا ہے کہ بیدل کی فکر بنیادی اور مجموعی طور پر ساسیئر اور دریدا کی فکر سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ انھیں مشرق کے تصور کائنات کا پورا لحاظ ہے اور وہ مغربی فکر کو ایک ہوش مند اور حساس قاری کے طور پر دیکھتے ہیں۔ یہ سوال بھی ہے کہ اردو کے ایک نقاد کو نئے تصور لسان اور نئے تصور معنی کے سیاق میں اردو کے کسی شاعر کا خیال کیوں نہیں آیا۔ ضمیر علی بدایونی نے ساختیاتی نقطۂ نظر سے غالب کا مطالعہ ضرور کیا ہے مگر اتنے حوالوں سے غالب کو نہیں دیکھا۔ ضمیر علی بدایونی کا یہ خیال ملاحظہ کیجیے:

> ''یہ بھی تاریخ کا ایک کرشمہ ہے کہ بیدل پیدا عظیم آباد میں ہوا۔ انتقال دہلی میں ہوا اور اسے قبولیت اور عظمت کا اعلیٰ مقام افغانستان میں حاصل ہوا۔'' [1]

یہ اقتباس ان کے ایک مضمون 'طرزِ بیدل کی مشکلات اور انسانی صورت حال' سے اخذ کیا گیا ہے۔ ضمیر علی بدایونی جب بیدل کی بڑھتی ہوئی مقبولیت پر غور کرتے ہیں تو انھیں روح عصر میں رونما

ہونے والی تبدیلیوں کے خیال کے ساتھ بیدل کی شخصی گردش یاد آتی ہے۔ بیدل کی اس شخصی گردش کو کسی نے ضمیر علی بدایونی کی طرح محسوس نہیں کیا، وہ اس سفر کو بیدل کی شاعری میں بھی روایتی طور پر تلاش نہیں کرتے۔ مگران کا خیال ہے کہ جس طرح گوئٹے کو جرمنی میں اور اقبال کو پاکستان میں قومی شاعر کا درجہ حاصل ہوا اسی طرح بیدل کو یہ سعادت افغانستان میں حاصل ہوئی۔ بیدل کا عظیم آباد کبھی بیدل کے ساتھ اپنی موجودگی درج کراتا ہے اور کبھی وہ الگ ہو جاتا ہے۔ ضمیر علی بدایونی نے بہت ہی خاموشی کے ساتھ بیدل کے وطن کو بے دخل کرنے کے ساتھ ساتھ اس حقیقت کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ شاعر کا اصل وطن تو اس کا شعری متن ہے جہاں وہ مدتوں زندہ رہتا ہے۔ ضمیر علی بدایونی نے اس رمز سے بھی پردہ اٹھایا ہے کہ زبان کو جاننا ایک بات ہے اور زبان کے استعاراتی نظام کو سمجھنا اور اس کا محرم بننا دوسری بات ہے۔ ضمیر علی بدایونی لکھتے ہیں:

> ''اپنی مشکل پسندی کے باوجود بیدل کو جو شہرت، عظمت اور مقبولیت حاصل ہوئی وہ ادبی تاریخ کا ایک عجیب وغریب واقعہ ہے۔ بیدل کی علامتی فضا میں ہر شخص سانس نہیں لے سکتا۔ وہ جس سطح پر مخاطبت کرتا ہے وہ عالمگیر اور آفاقی ہے اور پھر اس کا بیان مزید ایک علمی فضا پیدا کر دیتا ہے۔''[2]

ہمیں اس بات سے ناراض نہیں ہونا چاہیے کہ بیدل کی علامتی فضا میں ہر شخص سانس نہیں لے سکتا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ بیدل کے کلام سے بامعنی رشتہ قائم کرنے کے لیے ایک علم کے ساتھ اپنی تربیت کی بھی ضرورت ہے۔ آخر کوئی وجہ تو ہے کہ شبلی جیسا فارسی کا عالم 'شعرالعجم' میں بیدل کی تحسین نہیں کرسکا۔ لہٰذا ضمیر علی بدایونی نے ایک ایسی حقیقت کی جانب اشارہ ہے جس کو قبول کر لینے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ ضمیر علی بدایونی کے مضامین اس لیے مختلف نظر آتے ہیں کہ انھوں نے ان مسائل سے بیدل کی شاعری کا رشتہ قائم کیا جنھیں ہمارے زمانے میں اہمیت حاصل ہوئی۔ آج ہمیں اس مسئلے پر بھی غور کرنا چاہیے کہ ہم نے بیدل کو ایک قاری کے طور پر کس طرح قبول کیا ہے۔ بے شک بیدل کی اب بین الاقوامی اپیل ہے مگر بیدل ذاتی سطح پر ہمارے لیے کتنا اہم ہے۔ ضمیر علی بدایونی نے اسی لیے ایک طرف بیدل کی بین الاقوامی مقبولیت کے اسباب پر گفتگو کی ہے اور دوسری طرف ایک قاری کو یہ بتایا ہے کہ کہیں آپ بین الاقوامیت کے شور میں اپنے بیدل کو نہ بھول جائیں۔ یہ دراصل بیدل کی کلوز اسٹڈی کا معاملہ ہے۔ 'گوشۂ بیدل' کا مضمون 'مرزا

عبدالقادر بیدل- ساختیاتی فکر کا پیش رو بطور خاص توجہ طلب ہے۔ ساختیاتی فکر نے مصنف کو بے دخل کر کے متن سے اٹھنے والی لہروں کو بنیادی حقیقت کے طور پر دیکھا ہے۔ ضمیر علی بدایونی نے ساختیات کے اہم نکات کی جانب اشارہ کیا ہے اور بیدل کی شاعری کے ایک لفظ 'سخن' کو بڑی اہمیت دی ہے۔ سخن ایک عام سا لفظ ہے مگر بیدل کے یہاں اس میں پوری کائنات سمٹ آئی ہے چنانچہ ضمیر علی بدایونی لکھتے ہیں:

''سخن کی اصطلاح بیدل کی شاعرانہ فکر میں بنیاد کا کام کرتی ہے۔ وہ کبھی Logos کا مفہوم ادا کرتی ہے، کبھی زبان اور متن کا اور کبھی شاعری اور ادبی فلسفیانہ ڈسکورس کا اور کبھی اس میں صورت و معنی کی یک جائی کا تصور بھی ابھرتا ہے۔ یہاں تک کہ زمان و مکان بھی سخن کے امکانات میں سے ایک امکان کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ بیدل کا سارا عالمی تناظر (World view) اس لفظ سخن میں پوشیدہ ہے۔'' 3

سخن کے ساتھ لفظ 'خاموشی' سامنے آجاتا ہے، ضمیر علی بدایونی نے سخن میں جس خاموشی کو دریافت کیا ہے وہ ایک سناٹے کی طرح ہے جسے زبان بھی سخن ہی سے ملتی ہے۔ گویا سخن بھی خاموشی ہی کو راہ دیتا ہے۔ ہمارے عہد کے ایک نہایت اہم ادیب ناصر عباس نیر نے ایک پورا مضمون 'بیدل اور خاموشی کی جمالیات' لکھا ہے۔ ضمیر علی بدایونی کو اس حقیقت کا گہرا شعور ہے کہ بیدل کے یہاں سخن گرفتاری نہیں بلکہ آزادی بھی ہے۔ یہ کوئی تجریدی فکر نہیں بلکہ حقیقت بھی ہے۔

خاموش شود بہ بیں کہ بے گفت وشنود
چیزی گوئی و ہُماں می شُنوی

ضمیر علی بدایونی نے اس شعر کو بطور دلیل پیش کیا ہے کہ سخن کی دنیا مظاہر کائنات تک محدود نہیں بلکہ وہ خود کو موضوعی سطح پر ہی ظاہر کرتی ہے۔ یعنی خاموشی بہتر ہے اس سخن سے کہ بغیر گفت وشنود کے تو کوئی بات کہتا ہو یا سنتا ہو۔ ضمیر علی بدایونی ساسیئر، دریدہ، لاکاں اور رولاں بارت کے خیالات کو مختصراً پیش کرتے ہیں جن کے یہاں تحریر ہی سب کچھ ہے۔ ضمیر علی بدایونی نے یہ اشعار بھی پیش کیے ہیں:

بفہی اگر رمز لوح و قلم
کہ غیر از سخن چیست آنجا رقم

ضمیر علی بدایونی نے کسی بھی شعر کا ترجمہ نہیں کیا ہے۔ مفاہیم کو اپنی زبان میں پیش کیا ہے۔ ان

کا یہ جملہ شعر کی داخلی فضا کی ترجمانی کرتا ہے۔

''جبریل اور وحی کی تہہ میں بھی سخن ہی کو کارفرما دیکھتا ہے۔''

لوح وقلم میں بھی سخن ہی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ کاش ضمیر علی بدایونی لوح وقلم کے اس سخن پر کچھ گفتگو کرتے۔ اوّل تو لوح وقلم کی سب سے بڑی سچائی سخن ہے۔ سخن کی خاموشی اس کی بڑی حقیقت ہے۔ بیدل نے جس سخن کا سراغ لوح وقلم میں لگایا ہے اس میں ایک کائنات سمٹ سکتی ہے مگر یہاں گفتگو اس مسئلے پر ہو رہی ہے کہ متن سے باہر کچھ نہیں ہے۔ سب سے بڑی حقیقت Textual Reality ہے۔ کیا اس معنی میں بیدل کے اس شعر:

مقیمی اگر رمز لوح و قلم
کہ غیر از سخن چیست آنجا رقم

میں پڑھا یا لکھا جا سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ بیدل کے سخن کی دنیا یہ ضرور بتاتی ہے کہ سخن سے باہر کچھ نہیں ہے۔ اگر لوح وقلم میں بھی سخن ہی لکھا ہوا ہے تو وہ اس مسئلے کی جانب کوئی واضح اشارہ نہیں کرتا کہ اس سخن کا خطاب کس سے ہے اور خطاب میں کیا کچھ ہے۔

ضمیر علی بدایونی اپنے اس موقف پر قائم ہیں کہ بیدل کے شعروں میں جو سخن ہے اس کی معنویت پر گفتگو اشاروں میں کی جائے اور سخن کو تجربے کے عمل سے نہ گزارا جائے:

کدام است جاں، آشنائے سخن
چہ مُردن تہی گشتہ جامے سخن

ضمیر علی لکھتے ہیں:

''گویا حیات وموت بھی سخن ہی کے امکانات ہیں۔ لیکن حیرت یہ ہے کہ وہ ہیئت کے پورے نظام کی بنیاد میں سخن ہی کو کارفرما دیکھتا ہے۔''4

لوح وقلم میں سخن کی کارفرمائی کے بعد زندگی اور موت میں بھی سخن ہی کو موجود پانا دراصل بیدل کے نظریۂ شعر کے ساتھ ساتھ نظریۂ کائنات کی طرف اشارہ ہے۔ ضمیر علی بدایونی نے سخن کو کہیں بھی شور کے معنی میں استعمال نہیں کیا۔ میر نے کئی شعروں میں سخن کا لفظ استعمال کیا ہے اور شور کا لفظ بھی۔ مگر عجیب اتفاق ہے کہ سخن بیدل کے یہاں جن دنیاؤں تک پہنچتا ہے یا جن انتہاؤں کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے وہ بیدل کے ساتھ مخصوص ہے۔ ضمیر علی اردو کے اہم شعرا کا وہ کلام پیش کر سکتے تھے جس میں لفظ سخن آیا ہے۔ شاید انھیں یہ احساس تھا کہ اس تقابل سے بیدل کا کچھ تو

نہیں بگڑے گا البتہ دوسروں کا نقصان ہوگا۔ضمیر علی کو بیدل کا ایک ایسا شعر مل جاتا ہے جس میں ساسیئر اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ اشیا کو نام دینے کا عمل یک طرفہ من مانا(Arbitrary) ہے۔ ساسیئر کا یہ خیال کہ زبان حقیقت کے اظہار سے عاجز ہے، کا خوب چرچا ہوا۔ضمیر علی بدایونی نے اپنے دوسرے مضمون میں ساسیئر کے اس موقف سے بحث کی ہے۔ یہاں وہ اس کے جواب میں بیدل کا یہ شعر پیش کرتے ہیں:

اہل سخن غریب جہانِ حقیقت اند
باید گریست برغم تنہائیِ زیاں

یہاں اصل سخن مصنف بھی ہوسکتا ہے اور وہ قاری بھی جو وقت کے ساتھ سخن میں نئے نئے معنی دریافت کرتا ہے۔ بیدل تو اعلان کرتا ہے کہ اہل سخن حقیقت کی دنیا سے بے خبر، یا حقیقت کی دنیا ان کے لیے اجنبی ہے۔ وہ کون سی شے ہے جو حقیقت کی دنیا سے اہل سخن کی آشنائی میں مانع ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ عجز زبان اور بیان ہی کا ہوسکتا ہے۔ اس لیے کہ حقیقت کو دریافت کرنے کا ایک وسیلہ تو زبان ہے۔ضمیر علی ''زبان کا دامن حقیقت سے خالی ہے اور اہل سخن حقیقت کی دنیا سے بے خبر ہیں'' لکھ کر آگے بڑھ جاتے ہیں اور انھیں 'باگریست برغم تنہائی زان' کا خیال نہیں رہتا۔ یہ مصرع کسی بھی حساس قاری کو جھنجھوڑنے اور بیدار کرنے کے لیے کافی ہے۔ روایتی انداز میں ادب کا مطالعہ کرنے والے بیدل کے اس مصرع پر اگر رک بھی جائیں تو شاید اسے محسوس کرنے سے قاصر ہی رہیں گے۔تنہا اہل سخن ہی نہیں بلکہ زبان بھی ہے۔ شعر وادب اپنے کردار کے لحاظ سے بھی تنہا ہے۔ یہ سخن وری ضروری ہے مگر زبان کے ساتھ خود کو تنہا کرنے کا عمل بھی ہے۔ اردو میں اس تنہائی کو جو زبان ملی وہ بھی تنہائی کی گرفت میں ہے۔ بیدل زبان کی تنہائی پر رونے کا مشورہ دے رہے ہیں۔ زبان کی تنہائی کا غم اس وقت ہوسکتا ہے جب زبان کو محض ترسیل خیال کا ذریعہ نہ سمجھا جائے۔ بیدل نے بہت پہلے اس صدمے سے دوچار کردیا تھا کہ ہم جس زبان کو استعمال کرنے کا دعوی کررہے ہیں وہ اپنے کردار کے لحاظ سے تنہا ہے۔ وہ جس دکھ میں گرفتار ہے اس کا علاج کسی کے پاس نہیں۔ ہاں ایک قاری کے طور پر ہم اس دکھ کو محسوس کرسکتے ہیں:

اہل سخن فریب جہان حقیقت اند
باید گریست بر غم تنہائی زباں

ضمیر علی نے زبان کی ماورائی قوت کی طرف اشارہ کیا ہے مگر بیدل کا شعر انھیں زبان کا عجز نہیں

اس کی فطرت کی جانب اشارہ ہے۔اسی غزل کاایک اور شعر انھوں نے درج کیا ہے:

در محفل شعور بلائے نیافتم
جانکاہ تر ز صحبت غوغائی زبان

باشعور لوگوں کے ساتھ بیٹھنا پریشانی کا باعث نہیں ہے۔اصل مسئلہ تو زبان کے شعور اور اس کی محبت کا ہے۔جاں کاہ کا مطلب جان گھٹانے والا ہے۔زبان کی محبت زبان کا شعور کیوں کر باعث عذاب ہے! ظاہر ہے اس بات کا تعلق زبان کے شعور اور ادراک سے ہے۔زبان پر اپنی گرفت کا دعویٰ زبان کو اپنے مطابق استعمال کرنے کا فخریہ اظہار ہے۔اس قسم کے تمام دعوے مندرجہ بالا شعر کی روشنی میں کس قدر عجیب معلوم ہوتے ہیں۔

O

## حواشی

1 مابعد جدیدیت کا دوسرا رخ: ضمیر علی بدایونی، شہرزاد کراچی، 2006، ص166
2 ایضاً، ص166
3 ایضاً، ص138
4 ایضاً، ص141

# زیب ورنہ خاک دل کیا تھی جو پائندہ ہوئی

(زیب غوری)

''ہر شاعر جس کا ہم مطالعہ کرتے ہیں، شاعری کے بارے میں ہمارے میزانی تصور میں کسی نہ کسی حد تک ردو بدل کرتا ہے۔یعنی اگر ہمیں جدید شاعری سے لطف اندوز ہونا ہے تو ہم کو پرانی شاعری سے لطف اندوز ہونے کے طریقے بھی بدلنے پڑیں گے۔'' (کلی انتھ برکس Cleanth Brooks)

زیب غوری کو جدیدیت کے اہم ترین اور منفرد غزل گویوں میں شمار کیا جاتا ہے۔زیب اپنے ہم عصروں میں منفرد آواز کے مالک ہیں،ان کی غزلوں کی تیکھی ہیئت، جدید حسیت اور موضوع کی رنگا رنگی قابل رشک ہیں۔ نفاست، سلیقہ، رنگ و آہنگ اور مصوری ان کی غزلوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ زیب کی غزلوں کے لفظی کائنات حرکت وحرارت سے مملو ہیں۔ جدید غزل کی انفرادی خصوصیات کے تمام تر عوامل ان کی غزلوں میں موجود ہیں۔

''زرد زرخیز'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ظ۔انصاری نے یہ کہا تھا کہ ''زرد زرخیز زیب غوری کے شعری مجموعے کا نام نہیں،اس کے باطن کو بھی ظاہر کرنے والا ہے۔''

(۱) زیب غوری کو آرٹ کے آئینے میں اپنی شخصیت کا جلوہ دیکھنے کا زیادہ شوق ہے۔اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔(۲) زیب غوری ہو نہ ہو فارسی ادبیات کے اسکالر ضرور ہیں اور مرزا بیدل کا کلام اکثر ان کے مطالعے میں رہ چکا ہے۔(۳) جدیدیت انہیں وہیں تک گوارہ ہے جہاں تک جدت کا رنگ اوپر سے جھڑکنے کا کام آسکے۔(''کتاب شناسی'')

یہ تین نکتے جن کی طرف ظ۔انصاری نے اشارہ کیا ہے وہ ان معنوں میں اہم ہے کہ کچھ ایسی

باتیں زیب غوری نے بھی اپنے شعری مجموعہ ''چاک'' میں کہی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ زیب غوری (۱۹۲۶ء-۱۹۸۵ء) اپنی ۵۹ رسالہ زندگی میں جو شاعری کی اس میں ان کے دو مجموعے ''زرد زرخیز'' جو ''شب خون'' کتاب، گھر، الہ آباد سے شائع ہوا اور دوسرا ''چاک'' جو ان کے موت کے بعد شائع ہوا۔ یہ دو مجموعے بھی اب دستیاب نہیں۔ لیکن اردو کی جدید شاعری میں زیب غوری آج بھی زندہ ہیں۔ یہ کمال اردو کے جدید شعرا میں کم ہی شاعروں کو حاصل رہا۔ جدید اردو غزل کو چند نمائندہ شعرا میں زیب غوری بے حد اہم شاعر کی حیثیت سے یاد رکھے جاتے ہیں۔ بلکہ شمس الرحمٰن فاروقی نے زیب غوری پر لکھتے ہوئے یہ کہا کہ ''زرد زرخیز'' سے لے کر ''چاک'' تک تخلیقی توانائی کا ایک سیلاب ہے جو اپنی پر شور تندی ہی کا محکوم ہے۔ اس سیلاب میں اگر تازہ روی اور نئی زمینوں کو سیراب، بلکہ غرقاب کرنے کی امنگ ہے تو ایک بے صبری اور بے چین عجلت بھی۔ شاید اس وجہ سے کہ زیب غوری کو اپنی صلاحیت پر پورا اعتماد تھا، لیکن اپنی زندگی پر اعتبار نہ تھا اور وہ چاہتے تھے کہ وہ سب کچھ جو غزل میں ہوسکتا ہے اور وہ بھی جو غزل میں اب تک نہ ہوسکا ہے، سارے کا سارا ان کے سخن کی قلم رو میں آجائے۔ اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ اتنے کم وقت میں دو مختصر مجموعۂ کلام کی بنیاد پر زیب غوری جس طریقے سے اپنے آپ کو شعر و سخن کے قلم رو میں پیش کیا اور آج بھی جدید شاعری میں زندہ ہیں یہ ان کی شخصیت کے کمال کے ساتھ ساتھ ان کی شاعرانہ ذہانت اور اپنے لہجے کو قائم رکھا۔ جدیدیت کے اہم شعرا میں کوئی بھی فہرست بنائی جائے وہ طویل ہو یا مختصر آپ زیب غوری کو فراموش نہیں کرسکتے۔ یہ زیب کا شاعرانہ اختصاص ہے۔

مجھے اس بات سے فی الحال کوئی بحث نہیں کہ مندرجہ بالا بنیادوں پر جو تنقیدی عمارت کھڑی کی گئی ہے وہ کس حد تک مضبوط ہے، اصل نکتہ یہ ہے کہ شاعری کا مطالعہ کرتے وقت ان مسائل کو نظر انداز کردینا جن کا وجود یا عدم وجود اس فن پارے کی کلید ہے، کبھی کبھی غلط فہمی کا باعث بن سکتا ہے۔

''شب خون'' شمارہ-۹۸، ۱۹۷۶ء میں زیب غوری کی چار غزلوں کے ساتھ شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک صفحے کا نوٹ بھی شائع ہوا تھا۔ جس میں فاروقی صاحب نے لکھا تھا:

> ''زیب غوری دنیا کو ایک مصور کی آنکھ سے دیکھتے ہیں لیکن اس مزید بعد کے ساتھ کہ مصور عام طور پر صرف خط، رنگ اور شکلیں دیکھتا ہے جب کہ زیب غوری شعوری استعارے کی تلاش میں سرگرم ہونے کی وجہ سے خطوط، رنگوں اور شکلوں کے عمیق تر معنویتوں سے بھی فائدہ اٹھاتے ہیں،

غوری کا اسلوب ہماری شاعری کے اس روشن دھاگے میں پرویا ہوا ہے جس کو رشتۂ غالب کہہ سکتے ہیں۔ فارسی تراکیب اور گرم رنگوں سے مملو پیکروں کے علاوہ زیب غوری نے غالب کی عدم انفعالیت بھی قبول کی ہے۔ چنانچہ وہ انسانی انفرادیتوں کی شکست پرنوحہ خواں تو ہوتے ہیں لیکن ان کے یہاں نہ احتجاج ہے اور نہ وہ اشک بیانی۔۔۔ احتجاج شاعری کا جزو ضرور بن سکتا ہے لیکن اسی وقت جب اس میں اچانک سوئی چبھ جانے پر بچے کے چیخ پڑنے والا رنگ نہ ہو بلکہ ناموافق حقائق کا سامنا کرتے وقت ان کو ناموافق کہنے کی جرأت مندی ہو۔۔۔ ان کی تخلیقی توانائی تمام تجربہ اور احساس کو انگیز کرتی ہے اور اس پر اپنی تلاش کی مہر لگا دیتی ہے۔ استعارے کی کرید انہیں نئے حقائق کے مانوس پہلوؤں اور مانوس حقائق کے نئے پہلوؤں سے دوچار کرتی ہے۔ ان کو پڑھتے وقت ظفر اقبال کا خیال آنا لازمی ہے لیکن ان کی شاعری میں احتیاط اور ابہام کے عناصر کچھ اس طرح یکجا ہیں کہ وہ ظفر اقبال سے الگ فضا قائم کرنے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ظفر اقبال کا ابہام، تجربے کی تہہ داری اور ذہنی کی پیچیدگی کا ابہام ہے۔ زیب غوری کچھ اس وجہ سے بھی مبہم ہیں کہ وہ شعر کہتے وقت بہت محتاط ہو جاتے ہیں کہ کوئی مبتزل بات منہ سے نہ نکل جائے۔ ظاہری رکھ رکھاؤ پر اس درجہ زور دینے کی وجہ سے ان کے کلام میں رکاوٹ کا احساس ہوتا ہے لیکن رکاوٹ ہی اس لئے قابل قبول معلوم ہوتی ہے کہ اس کے ذریعہ وہ ظفر اقبال سے الگ ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ غوری کی داستان شاعری علامتی استعارے اور بصری پیکر کی جستجو سے عبارت ہے، لیکن یہ جستجو ابھی منزل پر پہنچی نہیں ہے اور شاید کبھی نہ پہنچ سکے کیوں کہ یہاں تو ہر دروازہ کسی نئے دروازے پر کھلتا ہے جہاں کوئی دروازہ نہیں وہاں موت ہے۔''

(''شب خون'' شمارہ-۹۸،ص:۲۴)

جو چار غزلیں شامل ہیں وہ یہ ہیں:

(۱)

گوہر ، صدف لباس سے باہر نکال لے
نیرنگ روشنی کا یہ پیکر نکال لے
دل کے شرر کو تازہ ہوا آرزو کی دے
پانی میں ہاتھ ڈال کے پتھر نکال لے
اب میرے سامنے مرا اپنا وجود ہے
تلوار سے مری کوئی جوہر نکال لے
بے رنگ ساعتوں میں کبھی کام آئے گا
دریا میں ڈوبتا ہوا منظر نکال لے
اتنا بھی دوستوں سے نہ ہو زیبؔ نہ امید
کب کوئی آستین سے خنجر نکال لے

(۲)

میرا عدم وجود بھی کیا زر نگار تھا
چاروں طرف خلا میں چمکتا غبار تھا
ساحل بنی نگاہ کی حد ، فاصلے مٹے
گرداب موج ، دور مکاں کا حصار تھا
پی کر لہو سیاہ ہوئی کشت آرزو
کیا دیکھتے کہ خاک کا دعویٰ بہار تھا
میں اک شجر سکوت تھا اور میری چھاؤں میں
گرتا ہوا صداؤں کا اک آب شار تھا
میں خاک دل بکھیر رہا تھا ہوا میں زیبؔ
اور اس سے بے خبر تھا کہ اس میں شرار تھا

(۳)

سیاہ پیچیدہ ، سبز تر میں چھپا ہوا تھا
پتہ چلا کیا خزانۂ خواب زیر پا تھا

زوال تھا زرد کا ہوا سنسنا رہی تھی
لہو کے خاموش میں کوئی شعلہ بجھ رہا تھا
چمک رہا تھا فلک کا شفاف نیلگوں میں
درونِ جاں داغ آرزو کا ابھر رہا تھا
صفت خد و خال میں وہی شکل سامنے تھی
اتر گیا میرے ذہن سے اس کا نام کیا تھا
سفید ہاتوں کی روشنی زیبؔ ہاتھ میں تھی
لبوں کو چھوتا ہوا نشہ بے ثبات کا تھا

(۴)

سفید پھول روشنی تھی راہ میں
مگر بچا ہی کون تھا سپاہ میں
چمک رہے تھے بام و در تباہ میں
حصار تھا لہو کا اور شام تھی
گھنے گھنے درختوں کی پناہ میں
کھلی تھی آنکھ اور کسی عدم کا نقش
ابھر رہا تھا رات کے سیاہ میں
دمک رہی تھی سرخ آنکھ بت کی زیبؔ
سیہ سپید سب تھا اس نگاہ میں

''زردزرخیز'' کے منظرِ عام پر آنے کے بعد رسالہ ''سطور'' میں کمار پاشی نے تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

> ''زیب غوری جانا پہچانا نام ہے۔ ''زردزرخیز'' کے مطالعے سے پہلے ان کی چند غزلیں میں رسائل میں پڑھ چکا تھا۔ لیکن ان کا کوئی تاثر میرے ذہن میں نہیں تھا۔ ''زردزرخیز'' جب مجھے ملی تو میں نے پہلی فرست میں اس کے اوراق پر سرسری نظر ڈالی لیکن یہ مطالعہ بڑا تکلیف دہ ثابت ہوا۔ مجھ پر کھلا کہ جو زبان میں اب تک لکھتا اور پڑھتا آرہا ہوں، یہ زبان وہ

نہیں ہے۔ پھر بھی میں نے کتاب کے مطالعہ ثانی کے لئے خود کو تیار کیا اور جو اشعار یا مصرعے جانی پہچانی اردو میں میرے ہاتھ لگے ان میں چند درج ذیل ہیں:

گونج اٹھا غار ، سیہ رات کا جادو بولا
شاخ مہتاب پہ بیٹھا ہوا الّو بولا
ٹوٹتا زہر کا نشہ ہوں ، کروں کیا کہ مجھے
سانپ نے پوچھا نہ مجھ سے کوئی بچھو بولا
سورج کہیں زمین کا پیوند ہو گیا
پھر سر پٹختے پھرئے کہ در بند ہو گیا
تم میرے کھوٹے کھرے کا پرکھنے والا کون
میں ٹھیکرا سہی چٹکی میں مت اچھال مجھے
ٹھہرا ہوا وہ سبزے پہ پانی جگہ جگہ
وہ ساتھ ساتھ چلنا کئی ماہتاب کا

ان اشعار یا مصرعوں کی واضح مہملیت کسی نئے معنوی افق کی طرف ہماری کوئی رہنمائی کرتی ہے اس کا فیصلہ بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔ اگر کسی شاعر کے محسوسات کا دائرہ محدود بھی ہے تب بھی وہ ناصر کاظمی کی طرح اپنی تخلیقی قوتوں اور جذبے کی صداقت کے سہارے بہت دنوں تک شعر و سخن کی محفل گرما سکتا ہے لیکن اگر اس کا دامن دل محسوسات سے تہی ہے تو وہ زیب غوری کی طرح ایسے غیر مانوس لفظوں کو منظوم صورت دے گا جو قاری کو شاعری کی تہی دامنی کا احساس دلانے کے بجائے معنی کی دریافت کے لئے لغت کے جنگل میں بھٹکا دے۔۔۔غزل ایک ایسی صنف سخن ہے جس کا دامن لعل و جواہر سے بھرا ہوا ہے، جس سے جو جتنا چاہے حسب توفیق نکال سکتا ہے۔ لیکن اگر کوئی غزل کو تہی دامن سمجھ کر یہ ٹھان لے کہ وہ اس صنف سخن کو مالا مال کر کے مرے گا تو اس کا حشر وہی ہوگا جو ''زرد زرخیز'' کے سابق روایتی غزل گو کا ہوا ہے۔ اس سے قطع نظر کتاب میں

شامل اشعار یا مصرعوں کی زبان شاعری کی زبان نہیں ہے المیہ یہ بھی ہے
کہ یہ شاعری ''محسوسات'' سے یکسر خالی ہے۔''
(''سطور'' دور ثانی، ۱۹۷۷)

یہاں پر کمار پاشی کے تبصرے کا ذکر اور ان کے منفی رویے کا اظہار کو میں نے اس لئے موضوع بحث بنایا ہے کہ یہ بھی جان لیں کہ جدیدیت کے زمانے میں کچھ معتبر شاعر اور مدیر مثلاً کمار پاشی جیسے لوگ بھی جدید شاعری کے متعلق کیسی رائے رکھتے تھے۔ لیکن ''زرد زرخیز'' پر تبصرے کے حوالے سے جو باتیں زیب غوری کی شاعری کے متعلق کہی گئی ہیں اس سے اتفاق تو نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ جدیدیت کے رویے کو سمجھنے میں کمار پاشی سے شاید سہو ہوا یا زیب کے حوالے سے ان کا رویہ منفی تھا یہ کہا نہیں جا سکتا۔

چونکہ کوئی شاعر مروجہ لفظیات کی بنیاد پر اپنے آپ کو نمایاں نہیں کر سکتا اور بغیر سوچے سمجھے کسی رجحان پر ایمان بھی نہیں لا سکتا چہ جائے کہ شاعری کرنا، اور وہ بھی زیب غوری جیسا شخص جس کے متعلق میں کہیں پر ظ۔ انصاری کے حوالے سے نکتوں کو پیش کر چکا ہوں۔ زیب غوری اپنی تخلیقی قوتوں اور شاعرانہ جذبے کی صداقت کی بنیاد پر ہی اپنے آپ کو ثابت کر سکے اور انہیں کی بنیاد پر آج بھی زندہ ہیں۔

''شب خون'' کا آخری ضخیم شمارہ دو جلدوں میں شائع ہوا جس کے اشاریے سے یہ علم ہوا کہ زیب غوری کی ۵۵ غزلیں ''شب خون'' میں شائع ہوئیں۔ یعنی ''شب خون'' میں شائع ہونے والے بیشتر شعرا میں زیب غوری کی زیادہ تر غزلیں ''شب خون'' میں شائع ہوئیں اور ''زرد زرخیز'' بھی شب خون کتاب گھر سے ہی شائع ہوا۔ ابھی ان کا کوئی مجموعۂ کلام میرے پاس دستیاب نہیں۔ نہ ''زرد زرخیز'' اور نہ ''چاک''۔ اس لئے میں نے زیادہ تر غزلوں کے حوالے ''شب خون'' ہی سے دئے۔ اس کے علاوہ زیب غوری کے انتقال کے بعد پہلا گوشہ ''جواز'' نے اگست ۱۹۸۹ء میں شمارہ- ۲۸ نکالا تھا۔ جس میں انتخاب کلام کے ساتھ شمس الرحمٰن فاروقی، فضیل جعفری، سلیم شہزاد، نیر مسعود، انیس اشفاق، انور خان، شافع قدوائی کے مضامین اور شخصی تاثرت شامل ہیں۔ اس کے علاوہ خلیل مامون نے ''نیا ادب'' تیسری کتاب (ستمبر ۲۰۱۶ء) میں زیب غوری پر بھر پور گوشہ شائع کیا۔ جس میں زیب غوری کا پیش لفظ، فاروقی صاحب کے دو مضامین، عشرت ظفر، سید ایاز محمود، سید ابوالحسنات حقی، شعیب نظام، فیاض رفعت اور سید محمد ثاقب فریدی کے مضامین شامل

ہیں۔

خیال الفاظ ہی کے ذریعے بیان ہوتا ہے، اس لئے وقت کے ساتھ احساس میں رونما ہونے والی تبدیلیاں اور اس عہد کے لفظیات پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ روایتی خیال اور تراکیب کو توڑ کر نئی کیفیت اور نئے معنی پیدا کرنے کی کوشش، نئے پیکر اور نئی تشبیہ کے استعمال کے ساتھ نئے شعری امکانات کو تلاش کرنا، مختلف ادوار میں نئے احساس کی کوشش سے نیا رنگ اور نئی فضا تعمیر کرنے کی کوشش، نئے تراکیب اور نئے استعارات اور پیکر بنانے کے لئے شعوری کوشش، یہ خصوصیات ان کے یہاں نمایاں ہیں۔

جدیدیت کے رجحان نے نظریاتی وابستگی کو رد کیا اور یہ کہا گیا کہ شعر و ادب کی تخلیق میں ادبی اقدار سے فرار ممکن نہیں، چونکہ ادب کے اپنے اصول و معیار ہیں جن کی روشنی میں فن پارہ تشکیل پاتا ہے۔ لہٰذا انہی ادبی اصول کے تحت اس کی پرکھ بھی ہونی چاہئے۔

زیب کی غزلیں آزمائشی لمحے کی توسیع کا تخلیقی نمونہ ہے۔ وہ غزل کے عمومی تصور کو رد کرتے ہوئے ایک لسانی اور موضوعی کائنات کی تشکیل کرتے ہیں جو ان کی غزلوں کے ایک نیا تجربہ او رذائقہ اور تعارف ہے۔ یعنی زیب غوری اپنے مخصوص شعری رویے کے تئیں مجتہدانہ رویے کو ترجیح دی، ان کا روایتی شعری رویہ جدید شعری حسیت کے زندگی آمیز تصور حیات و کائنات سے عبارت ہے۔

''جواز'' کے گوشۂ زیب غوری میں مضمون ''زرد زرخیز'' پر ''نثری تبصرہ'' جونیر مسعود نے ۱۹۷۷ء میں لکھا تھا اور یہ کہا تھا:

> ''چند سال پہلے تک زیب غوری روایتی طرز کی خاصی پختہ اور پر مغز غزل کہتے تھے اور اپنے فن پر ان کی گرفت بہت مضبوط تھی جس سے ظاہر ہوتا تھا کہ انہوں نے شاعری میں بہت ریاضت کی اور عنقریب استادوں کی صف میں آنے والے ہیں۔ مگر گزشتہ چند برسوں میں زیب کی شاعری کا رنگ بہت بدلا ہے۔ روایتی مضامین اور اپنی غزل کی ٹکسالی زبان کے بہت سے لفظ ان کے یہاں غائب ہو گئے اور اگر چہ متروک لفظوں کی جگہ نئے الفاظ انہوں نے زیادہ اختیار نہیں کیے، لیکن اس کمی کو مضامین نو کی کثرت سے پورا کیا، جس کا اندازہ ان کے اس مجموعے ''زرد زرخیز'' سے

بخوبی ہوتا ہے۔ یہ مجموعہ تمام وکمال ان کے بدلے ہوئے رنگ کا مرقع
ہے جس میں انہوں نے متروکہ رنگ کا کوئی بھی شعر نمونے تک کے لئے
نہیں رکھا۔ یہ سفینہ سوزی یقیناً ان کی حوصلہ مندی کی دلیل ہے۔''

آگے نیر مسعود لکھتے ہیں:

''مجموعہ ختم کر کے شاعری کی کتاب پڑھنے کا احساس اتنا نہیں ہوتا جتنا یہ احساس کہ ہم نے ابھی ابھی تصویروں کا کوئی البم دیکھا ہے۔'' اوران شعروں کا حوالہ دیا ہے:

سرخ آنکھوں کی چمک سرد سیاہ رات میں ہے
سبز سربستہ نیستاں میں کوئی گھات میں ہے
میں کہاں تھا مرے موجود نہ ہونے کی خبر
خیمۂ خواب پہ پنچھوں کے نشانات میں ہے
کٹے ہوئے کھیتوں کی منڈیروں پر ابرک کی زنگاری
تھکی ہوئی مٹی کے سہارے ڈھیر لگا ہے ہیروں کا

نیر مسعود نے ایک بڑے پتے کی بات یہ کہی ہے کہ اپنی تصویروں کو معنی دینے میں اکثر کامیاب رہنے کے باوجود زیب کے یہاں بیشتر منظر مدعا پر حاوی رہتا ہے اور یہ احساس جگاتا ہے کہ شاعر خارجی دنیا کے مرقعے دیکھ کر ایک ایسی حیرت میں گرفتار ہے جو حیرت مجہولہ اور حیرت محمودہ کے بین بین ہے۔ نیر مسعود نے جس حیرت مجہولہ اور محمودہ کا ذکر کیا ہے وہ ان کی ژرف نگہی کا کمال ہے۔ مثلاً پہلے شعر میں سرخ آنکھوں کی چمک اور سردسیہ رات، سبز سربستہ نیستاں، خیمۂ خواب پہ پنچھوں کے نشانات، کٹے ہوئے کھیتوں کی منڈیروں پر ابرک کی زنگاری یہ ایسے منظر نامے ہیں جو زیب کی شاعری میں ہی نظر آتے ہیں۔ کھیتوں کی منڈیروں پر ابرک کی زنگاری اور مٹی کا ڈھیر کا اندازہ ہر کسی کو نہیں ہوسکتا بلکہ میرے خیال میں لفظ ''ابرک'' اردو شاعری میں پہلی بار شاید زیب ہی کے یہاں نظر آئے۔ خیمۂ خواب اور پنچھوں کی نشان کی معنویت اور کھیتوں کی منڈیر پر ابرک کی منظر نگاری سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ زیب کی شاعری میں رنگوں کا فشار اور تصویری کائنات کا بے حد عمدہ اور بھرپور استعمال نظر آتا ہے۔ جو زیب غوری کی شاعری کا اختصاص ہے۔ مرقع سازی سے قطع نظر زیب کی غزلوں میں کہیں کہیں انوکھے طنزیہ انداز کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ شاعر واقعی طنز کر رہا ہے کہ معتدل گفتگو۔

غسل کر کے کوئی لیٹا ہے سنہری دھوپ میں
موتیوں کا ڈھیر ہے ساحل کے اوپر اور میں
محفل شعر و سخن کچھ دیر رہتی ہے گرم
بیٹھ جاتے ہیں کبھی میرے کبوتر اور میں
کس قدر اک دوسرے سے لگتے ہیں مانوس زیب
ناریل کے پیڑ ، یہ ساحل کے پتھر اور میں
یہ راستہ کہ جدھر زیب جا رہے ہیں ہم
پتہ نہیں مجھے خود بھی تو کیا بتاؤں تجھے
مجھے بتا میں تری خاک اب کہاں رکھ دوں
کہ زیب عرض و سما میں ترا مقام ہے کیا
یہ ڈھوبتی ہوئی کیا شئے ہے تری آنکھوں میں
ترے لبوں میں جو روشن ہے اس کا نام ہے کیا
کسی نے سہرا نے مرے واسطے رکھی ہے یہ چھاؤں
دھوپ روکے ہے مرا چاہنے والا کیسا
زیب موجوں میں لکیروں کی وہ گم تھا کب سے
گردش رنگ نے پیکر کو اچھالا کیسا
ایک پیلی چمکیلی چڑیا آنکھ نشیلی سی
بیٹھی ہے دریا کے کنارے میرے طرح اکیلی سی
تیز ہوا کی دھار سے کٹ کر جانے کب گر جائے
لہراتی ہے شاخِ تمنا کچی بیل چمبیلی سی
کم روشن اک خواب آئینہ، ایک پیلا مرجھایا پھول
پس منظر کے سناٹے میں ایک ندی پتھریلی سی
شدتِ درد ہے اور رسمِ جنوں یاد نہیں
عزم فرہاد تو ہے تیشۂ فرہاد نہیں
وہ مرا عالم مستی ہو کہ فردوس خیال

میں نے دیکھا ہے کہیں تم کو مگر یاد نہیں
اپنی بے کیفی کی کب مجھ کو خبر تھی اے زیبؔ
مسکرائے ہیں تو دیکھا ہے کہ دل شاد نہیں

برنگ لالہ جو ٹپکا تھا داغ داغ ملا
مرے ہی خون جگر سے مرا سراغ ملا

مری دونوں آنکھیں کھلی چھوڑ دیں
یہ کیسا چنا مجھ کو دیوار نے

قہقہہ کس نے لگایا کم سوادی پر مری
آتے آتے مڑ گئے یہ سنگ طفلاں کس طرف

ڈھلا نہ سنگ کے پیکر میں یار کس کا تھا
وہ ایک عکس چٹانوں کے پار کس کا تھا

گہرا گھنا اندھیرا جنگل ، جنگل بیچ اجالا سا
درویشوں کے چہرے میلی میلی رداؤں میں

شعور و آگہی کے نقطۂ عروج کو چھونے کے باوجود حیات و کائنات اور اس کے ذہنی عوامل ،خلفشار کے باعث ہیں۔ یہ رویہ حالات کے جبر کا پیدا کردہ ہے۔غزل کے روایتی الفاظ کو نئے استعاراتی اور علامتی امکانات سے آشنا کرانے کا رویہ، روزمرہ کے عام اور خردرے الفاظ کو غزل میں برتنے کا سلیقہ اور لسانی برتاؤ زیبؔ غوری کے یہاں نمایاں ہیں۔

شعری عمل شاعر کا ذاتی وانفرادی عمل ہے،شاعر کائنات سے ظاہری و باطنی رشتوں کی بنا پر اس کا عمل کائناتی حیثیت کے مماثل ہے، جو شاعر کے لاشعور میں ہر لحظہ جاری وساری رہتا ہے اور نئی تجلی کی صورت میں ڈھل جاتا ہے۔اور آخر میں زیب کا یہ شعر جو انہیں بقول سید ابوالحسنات حقی بہت پسند تھا:

گلشن میں کہیں بوئے دمساز نہیں آتی
اللہ رے سناٹا آواز نہیں آتی

○

ثاقب عمران

# میر کا آرٹ اور نثار احمد فاروقی

نثار احمد فاروقی کی اہم ترین تصانیف میں 'تلاش میر' بطور خاص قابل ذکر ہے۔انھوں نے اس کتاب کے حرف ابتدا میں لکھا ہے:

> ''ابتدا سے آج تک میر کی عظمت کو سب تسلیم کرتے آئے ہیں مگر ان کے بارے میں سنجیدہ، تحقیقی اور تنقیدی کتابوں کا حیرت انگیز حد تک فقدان ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے نقادوں نے یہ سمجھ لیا ہے کہ اب تنقید و تحقیقِ میر کے سب دروازے بند ہو چکے ہیں اور کسی نئی تعبیر کا امکان نہیں رہا ہے۔ حالانکہ اس کا سبب صرف سہل انگاری اور مذموم قناعت پسندی ہے،اور کچھ نہیں۔''[1]

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ نثار احمد فاروقی میر پر ہونے والے تحقیقی اور تنقیدی کاموں سے مطمئن نہیں تھے اور ان جیسا اعلیٰ تحقیقی ذہن اور تنقیدی شعور رکھنے والا شخص کسی بھی تحقیقی منزل پر مطمئن ہو بھی نہیں سکتا۔ وہ تو ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہتا ہے اور نئے تحقیقی انکشافات اور تنقیدی نکات کی جستجو کرتا رہتا ہے۔ تلاش میر میں شامل مضامین ان کے اسی تحقیقی ذہن اور تنقیدی شعور کے غماز ہیں۔ان مضامین میں انھوں نے سہل انگاری اور قناعت پسندی سے دامن بچاتے ہوئے میر تحقیق کے نئے دروازے کھولنے کی کوشش کی ہے اور میر کے کلام کو ان کے تاریخی اور تہذیبی سیاق میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

''میر کا آرٹ'' نثار احمد فاروقی کا تنقیدی مضمون ہے۔اس میں انھوں نے میر کی شاعری کے پس منظر اور اس کے عناصر ترکیبی سے بحث کی ہے۔ یہ پس منظر اور عناصر ترکیبی میر شناسی میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں اور اردو شاعری میں میر کے مقام و مرتبے کے تعین میں ہماری مدد کرتے ہیں۔

اس سے انکار نہیں کہ بلند پایہ شاعری پس منظر سے ماورا بھی اپنی اہمیت اور معنویت رکھتی ہے لیکن شاعری کی صحیح قدر و قیمت اس کے ادبی معاشرے سے واقفیت کے بغیر متعین نہیں کی جا سکتی۔ اس لیے نثار احمد فاروقی میر کی شاعری کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے میر کے زمانے کے سماجی اور ادبی حالات سے باخبر ہونا ضروری سمجھتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''میر کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے یا اس پر نقد و نظر کا حق ادا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس کے ادبی سماج سے پوری طرح باخبر ہوں۔ اس زمانے کے اوضاع و اطوار اور موضوع و معیار سے واقف ہوں اور میر کی شاعری کو اس عہد کے سیاق میں پڑھنے کی کوشش کریں۔''[2]

لیکن اوضاع و اطوار اور موضوع و معیار سے واقفیت کا مطلب ان کے نزدیک صرف واقعات و حادثات کا علم نہیں ہے بلکہ اصل چیز ان واقعات اور حوادث میں ربطِ باہمی کی تلاش ہے۔ اس ربط کی تلاش ہی ہمیں اس مخصوص دور کے تاریخی حالات، تہذیبی و تمدنی خصوصیات، معاشی تقسیم اور طبقاتی نظام تک لے جاتی ہے۔ انھوں نے بھی میر کے پورے عہد اور اس کے پورے پس منظر کو تاریخی اور تہذیبی نیز معاشی اور طبقاتی عوامل کی مدد سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اپنے مضمون ''میر کا آرٹ'' کے ابتدائی حصّے میں اردو شاعری کے آغاز پر، اس دور کے تاریخی اور ادبی ماحول کے سیاق میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اردو شاعری کے آغاز کی یہ پوری بحث نثار احمد فاروقی کے گہرے تاریخی شعور اور ادبی و تہذیبی منظر نامے پر ان کی دقیق نگاہی کا ثبوت ہے۔ اردو شاعری کی ابتدا یوں تو امیر خسرو سے ہی ہو جاتی ہے لیکن اردو شاعری کو اعتبار اس کے ایک عرصے بعد نصیب ہوا۔ اٹھارہویں صدی کے نصف اول تک فارسی زبان کی تخلیقات ہی استناد کا درجہ رکھتی تھیں لیکن اٹھارہویں صدی کے نصف آخر میں ہندوستان کے سیاسی اور تاریخی حالات میں ایسے انقلابات برپا ہوئے کہ فارسی کی جگہ دھیرے دھیرے اردو لینے لگی۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملے اس سیاسی اور تاریخی موڑ پر بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ بقول نثار احمد فاروقی:

> ''جب نادر شاہ نے حملہ کیا تو مغل فوجیں اس کا مقابلہ نہ کر سکیں اور وہ مغل سلطنت کا جلال و جمال خاک میں ملا کر اور خزانے میں جھاڑو دے کر چلا گیا۔ پھر احمد شاہ ابدالی کے حملے، جاٹوں کی سرکشی، مرہٹوں کی طغیانی، سکھوں کی یورش اور روہیلوں کی شورش سے کمپنی کی ڈپلومیسی تک تاخت و

> تاراج، قتل وخون، نہیب و غارت اور مکر و کید کی ایسی مسلسل داستان در داستان ہے جسے بیان کرنے کے لیے جگرداری کی ضرورت ہے۔"[3]

یہ تو ایک تاریخی واقعہ تھا لیکن اس کے دوررس نتائج ادب و تہذیب پر مرتب ہوئے۔ اس قتل و خون نے مرکزی حکومت کو کمزور کر دیا اور ادب و شاعری پر حکومت کی نوازشیں کم ہو گئیں۔ یہ زمانہ فارسی ادب و شاعری کا تھا۔ حکومت کے اس رویے سے شاعروں نے اپنے فن پر ریاض کرنا چھوڑ دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی شاعری میں معنوی گہرائی کی جگہ تصنع اور بازاری الفاظ کا رواج عام ہو گیا۔ افکار و اسالیب کی اس سطحیت سے فارسی شاعری کا وقار تو مجروح ہوا ہی، ساتھ ہی فارسی کا عام مذاق بھی پست ہو گیا۔ اردو شاعری کی نشو و نما کا یہی موقع تھا۔ نثار احمد فاروقی اسی حوالے سے لکھتے ہیں:

> "محمد شاہ کے زمانے میں وہ زبان جو ابھی تک تصنیف و تالیف کی دنیا سے دور تھی، اور گلی کوچوں، بازاروں، چھاؤنیوں اور دیہاتوں میں بڑے الھڑ پن سے پل کر جوان ہوئی تھی، اچانک زرق برق لباس پہن کر مسند عروسی پر آ بیٹھی اور کچھ ایسے نئے نئے عشوے اور غمزے دکھائے کہ اچھے خاصے بوڑھے بھی اس سے چھیڑ خانی کرنے لگے۔ چنانچہ ہمیں عبدالقادر بیدل، قزلباش خاں امید، مرزا معز فطرت، آنند رام مخلص اور شاہ ولی اللہ اشتیاق جیسے بزرگ بھی اردو میں شعر کہتے نظر آتے ہیں۔"[4]

لیکن یہ شعر گوئی محض زبان کی حد تک تھی۔ اسالیب، رموز و علائم اور مضامین سب فارسی کے تھے۔ اب تک اردو شاعری نے اپنا انفرادی رنگ اختیار نہیں کیا تھا۔ ولی دکنی کو سعد اللہ گلشن کا مشورہ کہ فارسی میں مضامین پڑے ہوئے ہیں ان کو اردو میں نظم کرو، اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ لیکن اردو شاعری کا اس مقام پر پہنچنا، اس کے ارتقا کی اہم کڑی تھی۔ نثار احمد فاروقی اسے ایک تاریخی عمل قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "یہ دراصل ایک تاریخی عمل تھا کہ خواص کی تہذیب کے ساتھ ان کی زبان بھی سمٹ رہی تھی اور عوام کی زبان اس کی جگہ قبضہ کرنا چاہتی تھی اور وہ فارسی شاعری جس کی معنوی لطافت سے خواص ہی بہرہ اندوز ہوتے تھے، اب اس کے اسالیب، رموز و علائم، اس کے افکار اور مضامین سے عوام کا

رابطہ پیدا ہو رہا تھا۔''5

نثار احمد فاروقی نے اردو شاعری کے ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے ایہام گوئی کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ایہام گوئی اردو شاعری میں ایک زمانے تک غالب رجحان بنی رہی۔دور اول کے شاعروں حاتم،آبرو،ناجی وغیرہ نے اسے خوب خوب برتا۔دراصل یہ رجحان بھی فارسی شاعری کے اسالیب کی پیروی کا نتیجہ تھا۔نثار احمد فاروقی نے ''میر کا آرٹ'' میں اس ایہام گوئی کو اردو شاعری کی قباحت سے تعبیر کیا ہے۔وہ اس رجحان کا تذکرہ یوں کرتے ہیں:

''شمالی ہند میں اردو شاعری کے ساتھ ایک قباحت یہ وابستہ ہوگئی کہ جن بڑے بوڑھوں نے فارسی کی ڈگر چھوڑ کر ریختہ کے ''فن بے اعتبار'' کو شرف بخشا تھا وہ فارسی کے زوال آمادہ اسالیب کے پیرو تھے اور اس وقت کے ادبی حلقوں کا یہی میلان و مذاق تھا اور نئی نسل کے سامنے اسی کے نمونے تھے۔اس لیے شعر کہنے والے ایہام کی طرف مائل ہوگئے۔''6

ظاہر ہے کہ نثار احمد فاروقی اردو شاعری کے اس رجحان کو قبیح تصور کرتے ہیں لیکن اپنے مضمون میں دو صفحے کے بعد ہی وہ اس رجحان کے افادی پہلو کی طرف بھی اشارہ کرتے نظر آتے ہیں۔وہ اس رجحان کو اس عہد کے ادبی سماج میں رائج معیار و موضوع کا فطری تقاضا تصور کرتے ہیں اور اس سے بھڑکنے کے بجائے اس کے تاریخی اور ادبی عوامل پر گہری نظر رکھنے کا مطالبہ بھی کرتے ہیں۔میر و سودا کی شاعری میں پائے جانے والے تناسب اور صنائع لفظی جیسے محاسن کو وہ اسی رجحان کا اثر مانتے ہیں۔ایہام گوئی کے افادی پہلو اور اردو شاعری میں اس کے دوررس اثرات کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''یہ سرمایہ اگرچہ فکری حیثیت سے بے وقعت اور اُتھلا نظر آتا ہے لیکن اس سے زبان گویا سان پر چڑھ گئی۔''تلاش لفظ تازہ اور معنی بندی'' پر اتنی توجہ کرنے سے یہ فائدہ بھی ہوا کہ ریختہ کا سرمایۂ الفاظ وسیع ہوگیا اور معانی کے مختلف پہلو اور ان کے استعمال سامنے آگئے۔یہ ابتدائی تجربات ہی ہیں جنہوں نے میر و سودا کی شاعری میں تناسب اور صنائع لفظی کے محاسن کا اضافہ کیا..... ایہام گو شعرا سے نفرت یا بیزاری یا ان کے بخشِ ادبی کو بے قدر سمجھنے سے پہلے یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ یہ لوگ عمارت

ریختہ کے بنیاد گزار اور قافلۂ شعروادب کے رائد ہیں۔ انھوں نے ہمیں راستہ دکھایا ہے اور انھوں نے بعد کی فنی ترقیوں کے لیے خام مواد فراہم کیا ہے۔"[7]

ظاہری طور پر دیکھا جائے تو نثار احمد فاروقی کے ان دونوں اقتباسات میں تضاد نظر آتا ہے۔ پہلے اقتباس میں تو وہ ایہام گوئی کو اردو شاعری کی قباحت سے تعبیر کرتے ہیں اور دوسرے اقتباس میں وہ ایہام گوئی اور ایہام گو شعرا کے بخش ادبی کو قدرومنزلت کی نظر سے دیکھتے نظر آتے ہیں۔ لیکن میری رائے میں نثار احمد فاروقی کی یہ دونوں رائیں ان کی تنقیدی دیانت داری کا ثبوت ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ایہام گوئی جب حد سے بڑھی تو شاعری محض الفاظ کی بازی گری بن کر رہ گئی اور فکری عناصر اس سے دور ہوتے گئے لیکن یہ محض سکّے کا ایک رخ ہے۔ اس کا دوسرا رخ نہایت روشن اور تابندہ ہے، جس کی طرف نثار احمد فاروقی نے دوسرے اقتباس میں اشارہ کیا ہے اور تنقید تو نام ہی ہے حسن و قبح کی پہچان کا۔ ہر رجحان اور ہر ادب پارے میں صرف خامیاں ہی خامیاں یا خوبیاں ہی خوبیاں نہیں ہوتیں۔ انھوں نے اپنے اعلیٰ تنقیدی شعور کا ثبوت دیتے ہوئے جہاں ایہام گوئی کی خامیوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہیں اس کی خوبیوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔

نثار احمد فاروقی نے میر کی شاعری کے پس منظر کا جائزہ گہری تاریخی بصیرت اور ادبی وتہذیبی آگہی کے ساتھ لیا ہے لیکن کہیں کہیں واقعات وحوادث کے نتائج اخذ کرتے ہوئے انھوں نے ایسے جملے بھی لکھے ہیں جو محلِ نظر ہیں۔ مثلاً زبان وادب اور تہذیب کا رشتہ دریافت کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

> "زبان اور ادب کی زندگی بھی تہذیب کے دامن سے وابستہ ہے اور تہذیب ہمیشہ خوشحال اور فارغ البال گھرانوں میں پھیلتی ہے۔ اس کا نازک پودا افلاس کی یبوست اور خوف وخطر کی تمازت کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔"[8]

اس اقتباس میں نثار احمد فاروقی نے زبان وادب کو تہذیب کے ساتھ وابستہ قرار دیا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ تہذیب زبان وادب کے ارتقا اور اس کی ساخت وتشکیل میں اہم رول ادا کرتی ہے لیکن ان کا یہ کہنا کہ 'تہذیب ہمیشہ خوشحال اور فارغ البال گھرانوں میں پھیلتی ہے'، زبان وادب اور تہذیب کے رشتے پر کئی سوالیہ نشان قائم کرتا ہے۔ اگر تہذیب صرف خوشحال اور فارغ البال

گھرانوں کی پروردہ ہوتی ہے تو پھر زبان وادب کو بھی صرف ان ہی گھرانوں میں پرورش پانا چاہیے۔لیکن ادب کی تاریخ اس نظریے کا ساتھ نہیں دیتی اور خود نثار احمد فاروقی کا اعتراف ہے کہ ’اردو کی بول چال میں ہر علاقے کے باشندوں کی سماجی خصوصیتیں،ان کے تمدن کی پرچھائیاں اور دیہات وقصبات کی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں اور یہ زبان سیکڑوں سال تک عوام الناس کے خیالات کی ترسیل اور حوائج کی تکمیل کا ذریعہ رہی ہے۔‘9؎ گویا اردو زبان نے عوام میں ہی نشو ونما پائی اور ظاہر ہے کہ عوام الناس فارغ البال نہیں تھے۔اس لیے نثار احمد فاروقی کے نظریے کے مطابق ان کی تہذیب بھی نہیں تھی پھر زبان اور تہذیب کا رشتہ چہ معنی دارد؟ اسی طرح شاعری پر نگاہ ڈالی جائے تو نظیر اکبر آبادی کی شاعری عوامی شاعری ہے،خود میر وغالب کون سے خوشحال اور فارغ البال تھے کہ ان کے یہاں تہذیب پرورش پاتی، پھر ادب اور تہذیب کا رشتہ کیا معنی رکھتا ہے؟

’’میر کا آرٹ‘‘ کے دوسرے حصے میں نثار احمد فاروقی نے میر کے نظریات شعری اور ان کے کلام کی خصوصیات سے بحث کی ہے۔اس حصے میں انھوں نے میر کی شخصیت اور ان کے گھریلو ماحول کی اہمیت کا ذکر کیا ہے کیونکہ کسی بھی شاعر کی شاعرانہ ذہنیت اور شاعری میں پیش ہونے والے افکار وخیالات پر اس کی شخصیت اور گھریلو ماحول کا اثر بھی ہوتا ہے۔نثار احمد فاروقی نے میر کے خاندان اور ان کی سوانح کی معلومات کے تین ماخذ قرار دیئے ہیں۔’ایک تو متفرق تذکروں کے وہ تراجم جو میر کی زندگی میں لکھے گئے یا وہ تذکرے جو میر کے بعد مرتب ہوئے لیکن ان کے مؤلفوں نے میر کا زمانہ پایا تھا۔دوسرا ’’ذکر میر‘‘ اور تیسرا خود میر کا کلام۔‘10؎

نثار احمد فاروقی نے ’’نکات الشعرا‘‘ اور ’’کلیات میر‘‘ کی مدد سے میر کی تصورات شاعری مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔یہ بحث ان کی تنقیدی کاوش کی غماز ہے۔نکات الشعرا کے حوالے سے انھوں نے ریختہ کی چھ قسموں کا ذکر کیا ہے۔اور یہی اقسام اس دور کی شاعری میں پائی جاتی ہیں۔ان کے علم سے نہ صرف میر شناسی کی راہ ہموار ہوتی ہے بلکہ اس دور کے دیگر شعرا کے کلام کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ریختہ کی یہ اقسام درج ذیل ہیں۔

1۔ ریختہ کا ایک مصرعہ فارسی اور دوسرا ہندی
2۔ آدھا مصرعہ فارسی کا ہو اور آدھا ہندی کا
3۔ فارسی کے حروف اور فعل استعمال کیے جائیں
4۔ فارسی زبان کی ترکیبیں استعمال کی جائیں

5۔ ایہام

6۔ (میر کا اپنا) انداز

میر اپنی شاعری میں چوتھی اور چھٹی قسم کے متبع ہیں اور تیسری قسم یعنی ریختہ میں فارسی کے حروف اور فعل کے استعمال کو وہ قبیح قرار دیتے ہیں۔انھوں نے اپنی شاعری میں فارسی زبان کی ترکیبوں کا استعمال کیا ہے لیکن اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ وہ ترکیبیں اردو کے مزاج سے ہم آہنگ ہوں۔ان کو پڑھنے کے بعد کسی طرح کے بوجھل پن یا اجنبیت کا احساس نہ ہو اور ریختہ کی چھٹی قسم ''انداز'' کی تفصیل بتاتے ہوئے خود میر نے لکھا ہے:

''یہ تمام صنعتوں کو محیط ہے۔ اس میں تجنیس، ترصیع، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادابندی، خیال وغیرہ ساری خوبیاں شامل ہیں اور میں اسی اسلوب سے بہرہ اندوز ہوں۔'' 11؎

اصل عبارت فارسی میں ہے لیکن عبارت کا اردو ترجمہ میں نے نثار احمد فاروقی کی کتاب ''تلاش میر'' سے لیا ہے۔اس اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ میر، شاعری میں صنعتوں کے استعمال کو شاعری کی خوبی تصور کرتے ہیں۔لیکن اپنا یہ نظریہ وہ کسی پر زبردستی عائد نہیں کرنا چاہتے بلکہ انہیں شاعری کے میدان کی وسعت کا احساس ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''ضروری نہیں کہ دوسرے بھی اسی مذاق سے محظوظ ہوں کیونکہ بہرحال شاعری کا میدان بہت بڑا ہے اور مجھے معلوم ہے کہ اس چمنستان ظہور میں یک رنگی نہیں، رنگا رنگی ہے۔'' 12؎

نثار احمد فاروقی نے میر کی شاعری سے بحث کرتے ہوئے اس کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ تو وہ ہے جس میں انھوں نے اپنے خاص مذاق کی پیروی کی ہے۔ان کے مطابق میر کی شاعری کا یہی وہ حصہ ہے جس پر ان کی شہرت کا دارومدار ہے اور اسی حصے نے ان کو میرِ مجلس بنایا ہے۔اس حصے کو میر کی شاعری کا نمائندہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس میں لفظی رعایت بھی ہے اور مینا کاری بھی، تشبیہوں کی ندرت بھی ہے اور بیان کی پاکیزگی بھی، لب و لہجے کی شائستگی، سلاست، لفظی تصویر کشی اور خیال کی تجسیم۔ یہ ساری خوبیاں بیک وقت مل جاتی ہیں۔'' 13؎

ایک عام اصول ہے کہ فن کار کا فن اور اس کا ذہن متواتر ارتقا کی منزلیں طے کرتا رہتا ہے۔

اس کا ابتدائی فن پارہ تو خام ہوتا ہے پھر آگے چل کر اس میں پختگی پیدا ہوتی جاتی ہے لیکن نثار احمد فاروقی کو میر کی شاعری میں یہ اصول کارفرما نظر نہیں آتا۔ ان کے بقول میر کے چھ دیوانوں میں سے صرف پہلا دیوان ہی میر کے مذاق شاعری کی مکمل نمائندگی کرتا ہے۔ اس کے بعد کے پانچ دواوین میں فکر کی وہ صلابت اور اسلوب کی وہ ندرت نظر نہیں آتی جو میر کا امتیاز ہے۔ اس جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ان کے آرٹ کی نمائندگی کرنے والے بہترین اشعار دیوان اول میں بیشتر اور دیوان دوم میں کمتر ملیں گے۔ وہ بکارت فکر اور ندرت جو دیوان اول کی ہئیت اور مواد میں ملتی ہے، دوسرے دواوین میں اس پر اضافہ نہیں ہوا ہے۔'' 14؎

نثار احمد فاروقی کے مطابق میر کی شاعری کا دوسرا حصہ وہ ہے جو دہلی کے اٹھارہویں صدی عیسوی کے ادبی مذاق اور معیار کے زیر اثر لکھا گیا ہے۔ انھوں نے اس حصے کو لازم سے تعبیر کیا ہے جو متعدی نہیں ہے۔ یعنی یہ وہ شاعری ہے جس میں میر نے صرف قدرت سخن دکھائی ہے اور اثر سے خالی ہے۔ نثار احمد فاروقی نے اس حصہ کو واضح کرنے کے لیے تین شعر بھی بطور مثال پیش کیے ہیں اور لکھا ہے:

> ''ان اشعار میں لفظی رعایت اور روایتی مضامین کے سوا کچھ ہنر نہیں ہے اور یہ محض اپنے زمانے کے ایک رجحان کی تشفی یا ترجمانی کے لیے لکھے گئے ہیں۔'' 15؎

میری رائے میں نثار احمد فاروقی کا یہ خیال کسی حد تک کو نمایاں کرتا ہے کیونکہ انھوں نے جو تین مثالیں پیش کی ہیں، ان میں دو مثالوں پر تو یہ خیال صادق آتا ہے لیکن تیسری مثال

تری زلف سیہ کی یاد میں آنسو ٹپکتے ہیں
اندھیری رات ہے برسات ہے جگنو چمکتے ہیں

میں صرف لفظی رعایت ہی نہیں بلکہ معنی کی تازہ کاری بھی ہے۔ میر نے آنسو کے ساتھ جگنو کا ذکر کر کے معنی کی ایک نئی دنیا آباد کر دی ہے۔ میر کا کہنا ہے، تیری یاد میں میرے آنسو ٹپکتے ہیں یعنی میں غم میں مبتلا ہوں لیکن یہ آنسو میرا راستہ نہیں روکتے بلکہ جگنو کی طرح مجھے روشنی عطا کرتے ہیں اور زندگی میں مجھے آگے بڑھنے کا ہنر دیتے ہیں۔

نثار احمد فاروقی نے میر کی شاعری کے تیسرے حصے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ 'تیسرا حصہ وہ ہے جس میں اسلوب کی نفاست اور نادرہ کاری نہیں ہے بلکہ فنی کرتب دکھائے گئے ہیں'۔ نثار احمد فاروقی کی میر تنقید اسی تنقیدی رویے کے سبب ان نقادوں سے مختلف ہو جاتی ہے جنھوں نے میر کے کلام کو مختلف اسالیب کا نمونہ قرار دیتے ہوئے اسے ایک وحدت کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ نثار احمد فاروقی میر کی اس فنی کرتب والی شاعری کو بھی فن کا ایک نمونہ قرار دے کر تعریف کر سکتے تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فنی کرتب بازی کو بھی سمجھنا کوئی آسان کام نہیں۔ وہ شعرا جنھیں ایہام گو کہا جاتا ہے، انھیں بھی فنی کرتب بازوں میں شمار کیا جاتا رہا ہے مگر کچھ ایسے نقاد بھی ہیں جو اس اسلوب کی تعریف بھی کرتے ہیں۔ ایہام گوئی کا غالب رجحان دراصل اردو شاعری کو زبان و فکر کے اعتبار سے ثروت مند بنانا تھا لیکن نثار احمد فاروقی ان تمام حقائق سے مکمل آگہی کے باوجود میر کی نفاست اور نادری کاری کو میر کی سب سے بڑی تخلیقی قوت بتاتے ہیں۔

کسی حد تک نثار احمد فاروقی کا درج بالا بیان درست ہے کیونکہ میر کے کلام میں ایسی کئی مثالیں ملتی ہیں جہاں انھوں نے مشکل ردیف و قوافی اور پیچیدہ مضمون کے لیے بے ساختگی کھو دی ہے اور فن محض ایک نمائش کی چیز نظر آتا ہے جو اثر سے خالی ہے۔ دو مثالیں دیکھئے جو انھوں نے پیش کی ہیں:

احراق اپنے قلب کا رونے سے کب گیا
پانی کی چار بوندیں ہیں کیا احتراق میں

بھونکا کریں رقیب پڑے کوئے یار میں
کس کے تئیں دماغ عفف ہے سگات کا

ان مثالوں میں سخت قوافی کے استعمال اور قدرتِ سخن کے علاوہ کوئی ایسی خصوصیت نہیں جو قابل ذکر ہو۔ لیکن میر کی پوری شاعری میں اس طرح کی مثالیں بہت کم ہیں۔ عام طور پر انھوں نے سخت قافیوں سے احتراز ہی کیا ہے۔

نثار احمد فاروقی نے میر کی شاعری کے اس مجموعی جائزے کے بعد پانچ ذیلی عنوانات کے تحت ان کی شاعری کی مختلف خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ ''میر کا آرٹ'' کا یہ حصہ بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ یہ خصوصیات میر کی تقریباً پوری شاعری میں روح کی طرح جاری ہیں۔ ان خصوصیات کو مد نظر رکھتے ہوئے اگر میر کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو میر شناسی کی راہ آسان ہو جاتی ہے اور میر کے صحیح شاعرانہ مقام اور مرتبے تک ہماری رسائی ہو سکتی ہے۔ نثار احمد فاروقی نے

سب سے پہلا ذیلی عنوان ''الفاظ کی اہمیت'' قائم کیا ہے۔اس کے تحت انھوں نے الفاظ کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ساتھ ہی انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ نظم میں الفاظ کی اہمیت نثر کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہوتی ہے۔لکھتے ہیں:

> ''ادب بغیر اسلوب کے نہیں بنتا اور اسلوب میں ساری اہمیت الفاظ ہی کی ہے۔یعنی مفہوم اور مقصود کے مطابق الفاظ استعمال کیے جائیں۔ یہ نثر میں بھی ضروری ہے مگر نظم میں تو فرض کی حد تک لازمی ہے۔''16

درج بالا اقتباس میں نثار احمد فاروقی نے ادب کی ایک اہم خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ادب اور غیر ادب میں فرق ہی اسلوب سے ہوتا ہے۔کسی بھی بات کو کہنے کے کئی طریقے ہو سکتے ہیں لیکن وہی طریقہ ادب میں شمار ہوتا ہے جس کا پیرایۂ اظہار حسین اور پر اثر ہو اور پیرایۂ اظہار کے اسی حسن کا نام اسلوب ہے جو الفاظ کے صحیح اور برمحل استعمال سے تشکیل پاتا ہے۔الفاظ کی اہمیت یوں تو نثر اور نظم دونوں میں ہوتی ہے لیکن نظم میں اس کی اہمیت اس لیے زیادہ ہوتی ہے کیونکہ نظم مختلف پابندیوں کی متقاضی ہوتی ہے۔نظم میں خیال کو ایجاز کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ اس لیے شاعر کو ایسے الفاظ استعمال کرنے پڑتے ہیں جو صحیح اور برمحل ہونے کے ساتھ تہہ داری کے بھی حامل ہوں۔ پھر شاعر وزن کا خیال رکھتے ہوئے بھی الفاظ کا انتخاب کرتا ہے ساتھ ہی اسے ردیف اور قافیے کا بھی لحاظ کرنا ہوتا ہے۔میر شاعری کے ان لوازمات سے تو فن کارانہ طور پر بہرہ ور ہوتے ہی ہیں،ان کی شاعری میں الفاظ کی اہمیت یہ بھی ہے کہ وہ کوئی لفظ بھرتی کے طور پر یا محض قافیہ اور ردیف یا وزن کو قائم رکھنے کے لیے نہیں کرتے بلکہ ہر لفظ کی الگ معنویت ہوتی ہے۔میر کی شاعری میں الفاظ کی اس اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> ''میر کا حال یہ ہے کہ وہ نہایت ادنیٰ سے لفظ کی اہمیت سے بھی غافل نہیں ہوتا۔ بلکہ جس لفظ کو عام شعرا بھرتی کے طور پر لاتے ہیں یا اس کی طرف قطعاً التفات نہیں کرتے، میر اسے بنیادی پتھر کے طور پر استعمال کرتا ہے۔مثلاً کچھ، سا، سی، یہ، اب، تس، پر وغیرہ وہ الفاظ ہیں کہ انہیں کوئی شاعر اپنے زعم قدرت سخن میں اپنے پاس بٹھانے کا روادار بھی نہیں، چہ جائے کہ اپنے کسی شعر میں مدار المہام بنا کر متعین کردے۔اس لیے ان کی لفظی اور معنوی حقارت کے پیش نظر وہ امید نہیں کرتا کہ ان سے کوئی

خدمت بن پڑے گی۔ مگر میر کا سارا دیوان ایسے ہی الفاظ سے شور انگیز بنا ہوا ہے۔'' 17

نثار احمد فاروقی کی اس رائے کی دلیل تو پوری کلیات میر ہے۔ خود انھوں نے بھی کچھ مثالیں پیش کی ہیں لیکن ان کی میر شناسی اس وقت زیادہ کھل کر سامنے آتی ہے جب وہ ایک شعر

کیا تن نازک ہے، جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے
کیا بدن کا رنگ ہے، تہ جس کی پیراہن پہ ہے

کے ذریعہ میر کی شاعری میں لفظوں کی اہمیت کو واضح کرتے ہیں۔ شاعری میں چھوٹے الفاظ کا استعمال ابتدا سے ہی ہوتا رہا ہے۔ ان چھوٹے الفاظ کی معنوی اہمیت بظاہر معمولی سی معلوم ہوتی ہے لیکن نثار احمد فاروقی نے میر کے اس شعر کے حوالے سے پہلی مرتبہ ان لفظوں کی معنوی طاقت کی جانب اشارے کیے ہیں۔ میر کے اس شعر میں ''پہ'' سب سے چھوٹا لفظ ہے اور یہ ردیف کا حصہ ہے۔ نثار احمد فاروقی کی رائے کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ واقعی ''پہ'' پر کوئی بڑا بوجھ ڈال دیا گیا ہو۔ ان چھوٹے الفاظ کے تعلق سے ان کا بیان مطالعہ میر میں ایک اہم حوالے کی حیثیت سے دیکھا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ ذکر آچکا ہے کہ انھوں نے میر کے اصل اسلوب کو فنی کرتب بازی سے الگ کر کے دیکھا ہے۔ انھیں شاید میر کے اس موقف سے بھی تحریک ملی ہوگی، جو انھوں نے نکات الشعرا میں ایہام گو شعرا کے تعلق سے اختیار کیا ہے۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ میر نے ان شعری لوازمات سے جس طرح فائدہ اُٹھایا ہے وہ اس بات کی دلیل ہے کہ کوئی صنعت بذات خود نہ تو مستحسن ہے اور نہ غیر مستحسن۔ نثار احمد فاروقی نے اس ذیل میں ایک شعر پیش کیا ہے:

آنکھوں میں جی مرا ہے، ادھر دیکھتا نہیں
مرتا ہوں میں تو ، ہائے رے صرفہ نگاہ کا

اس شعر کی تشریح نثار احمد فاروقی نے جس طرح کی ہے، خاص طور پر لفظ ''صرفہ'' کے مختلف پہلوؤں پر جس طرح روشنی ڈالی ہے وہ ان کی گہری نظر اور تنقیدی بصیرت کا ثبوت ہے۔ اگر کوئی سہل پسند تنقید نگار ہوتا تو میر کے بیان پر اکتفا کر لیتا لیکن نثار احمد فاروقی نے میر کی شاعری میں ایہام کی مثالیں بھی ڈھونڈ نکالی ہیں۔ مذکورہ شعر میں وہ ''ہائے رے صرفہ نگاہ کا'' کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہائے رے صرفہ نگاہ کا'' تین معنی ادا کر رہا ہے۔ (1) یعنی ایک نگاہ کے

لیے محبوب نے کتنا بخل کیا، آتے ہی اس سے نگاہ ملا لیتا تو یہ حسرت میت
کے ساتھ کیوں جاتی (2) کیسے نازک موقع پر نگاہ کی پتلی پھر گئی۔ جب
محبوب نے ادھر دیکھا تب عاشق نہ دیکھ سکا (3) اور یہ آخری نگاہ جو
حاصل حیات تھی کہاں صرف ہوئی ہے یعنی کیسی رائیگاں گئی ہے۔'' 18

نثار احمد فاروقی نے میر کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے دوسرا ذیلی عنوان ''تکرار الفاظ'' قائم کیا ہے۔ شاعری جس ایجاز کی متقاضی ہے اس میں تکرار الفاظ کی گنجائش کم ہی نکلتی ہے لیکن میر کا کمال یہ ہے کہ تکرار الفاظ ان کے شاعرانہ اسلوب کا ایک حصہ بن جاتا ہے اور معنی کی ایک وسیع دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ بقول نثار احمد فاروقی:

''میر نے تکرار الفاظ میں وہ شاعرانہ کمالات دکھائے ہیں کہ یہ اس کے
اسالیب شعری کی خصوصیت بن گئی ہے۔ کبھی تو وہ تکرار الفاظ سے وہاں
کام لیتا ہے جہاں بڑی فضا کا احاطہ مقصود ہو، کبھی وسیع مفہوم کو بند کرنے
کے لیے کبھی انہیں جنس یا اس نوع کے بیان کے واسطے لاتا ہے۔'' 19

تیسرا ذیلی عنوان ''لب ولہجہ'' ہے۔ میر کی شاعری میں ایک خاص لب ولہجہ ملتا ہے جو اسے اپنے دور کے شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ نثار احمد فاروقی نے لب ولہجہ کے ذیل میں میر کی شاعری کو باتیں کرنے کے انداز سے تعبیر کیا ہے۔ یعنی جس طرح بات کرنے میں رموز واوقاف کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے، میر بھی اپنی شاعری میں یہی ڈھنگ اپناتا ہے۔ اگر شعر کی قرأت میں اس خاص لب ولہجہ کا لحاظ نہ رکھا جائے تو معنی کا خون ہو جاتا ہے یا اس کیفیت تک رسائی نہیں ہو پاتی، جو میر کا مقصود تھا۔ اس ذیل میں دو مثالیں کافی ہوں گی:

شیخ جو ہے مسجد میں ننگا رات کو تھا مے خانے میں
خرقہ کرتا جبہ ٹوپی مستی میں انعام کیا
الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

نثار احمد فاروقی نے میر کے لب ولہجہ کو اس شعر سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے دہاں سے

اس شعر میں دوسرا مصرع لب ولہجہ کی بنا پر ایک خاص کیفیت پیدا کر رہا ہے۔ دراصل غنچے کو دیکھ کر متکلم کو محبوب کا چہرہ یاد آرہا ہے۔ متکلم جب محبوب کے منھ کھلنے اور غنچے کے کھلنے کا مقابلہ کرتا ہے تو اسے دونوں میں بڑا فرق نظر آتا ہے۔ اسے لگتا ہے کہ غنچہ محبوب کی نقل کر رہا ہے، اس لیے وہ پہلے مصرع میں تو طنز کا پہلو اختیار کرتا ہے لیکن جب غنچہ اپنی صفائی میں کچھ کہنا چاہتا ہے تو متکلم کے لہجے میں بیزاری پیدا ہو جاتی ہے۔ اس دوسرے مصرعہ کی کیفیت کی وضاحت کرتے ہوئے نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> ''دوسرے مصرعہ کا پہلا ٹکڑا بیزاری میں اضافے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ظالم ایسی جگہ آیا ہے کہ اس سے پیار بھری نفرت ظاہر ہوتی ہے جو غنچے سے مانوس ہونے کی طرف بھی اشارہ کر رہی ہے۔ اور مصرعہ ثانی کے دوسرے ٹکڑے کی خوبی یہ ہے کہ جیسے ناک سکیڑ کر، ماتھے پر بل ڈال کر منھ پھیر لیا۔
> بو آتی ہے دہاں سے!''[20]

میر کے مخصوص لب ولہجہ کی تشکیل میں ان کی منتخب بحروں کا بھی بڑا حصہ ہے جن کی طرف نثار احمد فاروقی نے میر کی شاعری کا مجموعی طور پر جائزہ لیتے ہوئے اشارہ کیا ہے۔ میر نے صرف فارسی کی مروجہ بحریں ہی استعمال نہیں کی ہیں بلکہ ہندوستانی بحروں کا بھی استعمال کیا ہے، جس سے ان کی شاعری میں شیرینی، ترنم اور موسیقیت پیدا ہوتی ہے۔ میر کا یہ مخصوص لب ولہجہ الفاظ کے فن کارانہ استعمال سے بھی تشکیل پاتا ہے۔ کبھی تو وہ الفاظ کو آپس میں اتنا قریب کر دیتا ہے کہ پڑھنے والا مصرع پورا پڑھنے سے پہلے رک ہی نہیں سکتا اور ٹھہرے گا تو مصرعے کا خون ہو جائے گا۔ کبھی لفظ کو اس طرح استعمال کرتا ہے کہ اس کا تلفظ جتنا کھینچ کر ادا کیجیے اس کی معنویت بڑھتی ہے۔ یہ دو اشعار ملاحظہ ہوں:

سارے رند اوباش جہاں کے تجھ سے سجود میں رہتے ہیں
بانکے ٹیڑھے تیکھے ترچھے سب کا تجھ کو امام کیا

گیا تھا اس کی گلی میں سو پھر نہ پلٹا میر
میں 'میر میر' کر اس کو بہت پکار رہا

پہلے شعر میں ایک حرف کی آواز ختم نہیں ہو پاتی کہ اس سے دوسرے حرف کی صدا آنے لگتی ہے اور دوسرے شعر میں 'میر میر' کو جتنا کھینچ کر پڑھیے اس کی معنویت بڑھتی جاتی ہے۔

نثار احمد فاروقی نے میر کی شاعری کی چوتھی اہم خصوصیت ''صداقت اور واقعیت'' بتائی ہے۔

انھوں نے اس خصوصیت کو میر ہی کے اس شعر سے واضح کر دیا ہے:

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

یہاں لفظ مقام کی تشریح نثار احمد فاروقی اس طرح کرتے ہیں:

''ہر سخن اس کا ایک مقام سے ہے''۔ اس میں یہی اشارہ ہے کہ جو نفسی واردات اور ذہنی کرب اور کیفیت شعر میں منتقل ہوئی ہے، اس سے میں خود گزرا ہوں اور ان راہوں کے نشیب و فراز کو میں نے اچھی طرح دیکھا ہے۔ جب تک کوئی شخص ان محسوسات و کیفیات سے دوچار نہ ہو اور اس مقام سے نہ گزرے، میرے اشعار نہیں سمجھ سکتا۔'' 21

درج بالا اقتباس میر فہمی کے تعلق سے کئی باتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ سب سے اہم بات تو یہ کہ شاعری میں صداقت اور واقعیت اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب تخلیق کار ان جذبات اور کیفیات سے دوچار ہوا ہو۔ میر کے حالات زندگی اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ ان کی شاعری میں جو درد اور سوز کی کیفیت ہے وہ مستعار نہیں ہے بلکہ انھوں نے خود عشق کا غم جھیلا ہے اور اس راستے میں پیش آنے والے مسائل سے نبرد آزما ہوئے ہیں۔ پھر ان کے قوی احساس اور تیز شعور نے حالات کی شکست و ریخت کو بھی محسوس کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں جو ذہنی کرب اور جذبات کی ڈوبتی ابھرتی موجیں ہیں وہ صداقت اور واقعیت سے لبریز ہیں اور گہرا اثر رکھتی ہیں۔

نثار احمد فاروقی نے اس اقتباس میں اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ میر کے ذہنی کرب اور کیفیت شعری کو پوری طرح سمجھنے کے لیے قاری کا بھی اس کرب اور کیفیت سے دوچار ہونا ضروری ہے۔ یہ بیان بظاہر تو مبالغہ آمیز لگتا ہے لیکن اس بیان میں صداقت کا عنصر بھی ہے اور اس کا اندازہ اس قاری کو ہو سکتا ہے جو میر کی شاعری پر مسلسل غور و فکر کرتا رہے۔ عنفوان شباب میں ہمیں جوش اور اختر شیرانی کے اشعار زیادہ متاثر کرتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ ہم ان سچائیوں کی طرف آتے ہیں جو ہمیں رومانویت سے دور لے جاتی ہیں۔ جب عمر پختہ ہوتی جاتی ہے، ہمارے تجربات وسیع ہوتے جاتے ہیں، میر کا انداز ہمیں اپنی طرف متوجہ کرنے لگتا ہے اور میر ایک عظیم المرتبت شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔

نثار احمد فاروقی نے ''صداقت اور واقعیت'' کی بحث کے ذیل میں شاعری میں قوت مشاہدہ اور قوت احساس کی اہمیت کا بھی ذکر کیا ہے۔شاعری میں یہ نکتہ بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے کیونکہ زندگی تو ہر شخص کی نشیب وفراز سے گزرتی رہتی ہے۔ ہر شخص کی زندگی میں خوشی اور غم کے لمحات آتے رہتے ہیں لیکن ہر شخص شاعر نہیں بنتا۔ شاعر وہی بنتا ہے جس کا احساس قوی ہوتا ہے، جس کے اسلوب میں ندرت، جدت ادا اور بیان میں سادگی اور دل نشینی ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''شاعر دراصل زندگی کے گریزاں لمحوں کا شکاری ہے اور یہ لمحے بڑے ہی نازک، برق رفتار، رنگارنگ بلکہ متضاد ہوتے ہیں اور سب پر گزرتے ہیں لیکن ہر شخص کا احساس ان کا ادراک نہیں کرسکتا۔'' 22

نثار احمد فاروقی نے اس نکتے کو ایثر (Ether) کی لہروں کے حوالے سے بڑی خوبصورتی سے سمجھانے کی کوشش کی ہے:

''اسے مثال سے یوں سمجھیے کہ ایثر کی لہروں میں ریڈیو کی نشریات ساری کائنات کی ہر شئے سے گزر رہی ہیں۔ شجر وحجر سے، دیواروں اور پہاڑوں سے حتیٰ کہ ہمارے جسم سے ایک لمحے میں کھربوں مرتبہ گزر جاتے ہیں لیکن ہم ان کو نہ محسوس کر سکتے ہیں اور نہ ان کا ادراک ہوسکتا ہے مگر ریڈیو انہیں پکڑ کر برقی لہروں میں تبدیل کر دیتا ہے اور وہ ہمیں سنائی دینے لگتا ہے۔ بالکل اسی طرح غم ونشاط کے لطیف جذبات ہر انسان پر طاری ہوتے ہیں، مگر وہ اس انقباض یا انبساط کی کیفیت کا اظہار نہیں کرسکتا۔ شاعر ان کیفیتوں کو الفاظ میں بدل دیتا ہے، اب ان کا احساس ہونے لگتا ہے۔'' 23

نثار احمد فاروقی نے میر کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت ''سہل ممتنع'' قرار دی ہے اور اسے میر کے اس شعر:

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔سہل ممتنع دراصل شاعری کی معراج ہے۔اس میں شاعر بظاہر تو بہت آسان الفاظ استعمال کرتا ہے لیکن شعر کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے قاری کو بڑی ذہنی اور فکری

ریاضت کرنی پڑتی ہے۔ مذکورہ بالا شعر ہی دیکھئے۔ اس میں میر نے کوئی بھی مشکل لفظ استعمال نہیں کیا ہے لیکن شعر کے وسیع مفہوم تک رسائی میں مغالطہ ہو جاتا ہے۔ بظاہر اس شعر کا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ گل کا ثبات بس کلی کے تبسم جتنا ہے لیکن اس کا مفہوم اس سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ کلی کا تبسم دراصل ایک طنز ہے کہ جسے تم گل کا ثبات سمجھ رہے ہو وہ تو اس کے زوال کی علامت ہے۔

میر کی شاعری میں متصوفانہ خیالات کثرت سے ملتے ہیں۔ انھوں نے شاعری میں اپنے آپ کو ایک فقیر، تارک الدنیا اور صوفی کے روپ میں پیش کیا ہے لیکن حقیقی زندگی میں میر نہ تو صوفی تھے، نہ فقیر، نہ تارک الدنیا۔ پھر ان کی حقیقی اور شاعرانہ شخصیت میں یہ تضاد کیوں پیدا ہوا ہے؟ اس کا جواب دیتے ہوئے نثار احمد فاروقی نے لکھا ہے:

> ''میں اس کا سبب اس عہد کے عام رجحان کو قرار دیتا ہوں۔ میر تصوف سے اس لیے تعلق رکھتے ہیں کہ یہ ان کے حالات اور افتاد طبع سے مناسبت رکھتا ہے۔ اور صوفیانہ افکار کی تبلیغ اس لیے کرتے ہیں کہ ان کے سوا وہ کہیں سے اپنی شاعری کا خام مواد حاصل نہیں کر سکتے۔'' 24ے

نثار احمد فاروقی کا پہلا جملہ سر آنکھوں پر کہ میر کے حالات اور افتاد طبع تصوف سے مناسبت رکھتے ہیں لیکن ان کا یہ کہنا کہ میر تصوف کے سوا کہیں سے اپنی شاعری کا خام مواد حاصل نہیں کر سکتے محل نظر ہے کیونکہ میر کی تو پوری زندگی شاعری کے خام مواد سے بھری پڑی ہے۔ عشق میں ناکامی، احمد شاہ ابدالی اور نادر شاہ کے حملے، مرہٹوں کی یورش، دلی کی الٹ پلٹ، تہذیب کی شکست وریخت۔ یہ سب میر کی شاعری کا خام مواد ہی تو ہے اور میر نے اسی کو اپنے تجربات شعری کا حصہ بھی بنایا ہے۔ پھر یہ کہنا کیسے درست ہو سکتا ہے کہ تصوف کے سوا وہ کہیں سے اپنی شاعری کا مواد حاصل نہیں کر سکتے۔

○

حوالہ جات:


1۔ نثار احمد فاروقی، تلاش میر، 1994، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، ص 11

2۔ نثار احمد فاروقی، میر کا آرٹ، تلاش میر، ص 27

3۔ ایضاً۔ ص 19

4۔ ایضاً۔ص20-21

5۔ نثاراحمد فاروقی،میر کا آرٹ،تلاش میر،ص21

6۔ ایضاً۔ص22

7۔ ایضاً۔ص25

8۔ ایضاً۔ص19

9۔ ایضاً۔ص18

10۔ ایضاً۔ص28

11۔ میر تقی میر،نکات الشعرا،مرتبہ محمود الٰہی،اتر پردیش اردو اکادمی،ص163

12۔ نثاراحمد فاروقی،میر کا آرٹ،تلاش میر،ص30

13۔ ایضاً۔ص32

14۔ ایضاً۔ص32

15۔ ایضاً۔ص33

16۔ ایضاً۔ص38

17۔ ایضاً۔ص39

18۔ ایضاً۔ص44

19۔ ایضاً۔ص44-45

20۔ ایضاً۔ص48

21۔ ایضاً۔ص51

22۔ ایضاً۔ص52

23۔ ایضاً۔ص52

24۔ ایضاً۔ص56

اقرا سبحان

# ترقی پسند مصنفین کی رپورتاژ نگاری اور علی احمد فاطمی

(انجمن ترقی پسند مصنفین کی تاریخ سے متعلق مواد کے تناظر میں)

اردو میں رپورتاژ نگاری کا آغاز کب ہوا؟ کن مصنفین کی تخلیقات میں اس صنف کے ابتدائی نقوش پائے جاتے ہیں؟ یا اس کے تاریخی ارتقا کا جائزہ لینا فی الوقت مقصود نہیں، کیونکہ میرا مقصد ترقی پسند مصنفین کے درمیان پروفیسر علی احمد فاطمی کی رپورتاژ نگاری کا جائزہ لینا ہے۔ اور اس تعلق سے بھی میرا دائرہ کار محدود ہے یعنی مجھے انھی رپورتاژ پر گفتگو کرنی ہے جس میں ترقی پسند تحریک سے متعلق تاریخی مواد پایا جاتا ہے۔ اس لیے میں نے مناسب سمجھا کہ ابتداً نہایت مختصر گفتگو دیگر ترقی پسند مصنفین کے ان رپورتاژوں پر کرلی جائے جن میں انجمن کے تعلق سے تاریخی مواد پایا جاتا ہے، تو موقع ومحل کی مناسبت سے ناموزوں نہ ہوگا۔

دراصل ترقی پسند مصنفین کو عوام سے گفتگو تھی، اس کے لیے تحریک نے ادب میں رمزیت، اشاریت، پیچیدگی اور دیگر ادبی وتخلیقی سروکاروں کو اسی حد تک قبول کیا جس حد تک وہ بغیر کسی مشقت اور رکاوٹ کے پہلی ہی قرات میں فہم وادراک کی گرفت میں آجائیں۔ رپورتاژ نگاری کیوں کہ ایک قسم کی خبر نگاری ہی ہے اور خبر نگاری کو سادہ، آسان اور عام طریقے سے برتا جاتا ہے۔ لہٰذا ترقی پسند تحریک کے تصورات وافکار نیز عوام کے جذبات کو عوامی زبان میں ڈھالنے کے لیے یہ صنف نہایت کارآمد اور زرخیز تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب میں غالباً سب سے زیادہ رپورتاژ لکھنے والے مصنفین ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ سردار جعفری نے رپورتاژ کی اس خصوصیت اور تحریک سے اس کے ذہنی وتخلیقی رشتے کا برملا اظہار بھی کیا ہے۔ عادل رشید کے رپورتاژ ''خزاں کے پھول'' کے پیش لفظ میں سردار جعفری لکھتے ہیں:

اس سے ہمارے ادب کو بے انتہا فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کی نوعیت کو دیکھتے ہوئے میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ رپورتاژ ہمارے مقاصد کے لیے بہت ضروری ہے۔ اس کے ذریعہ ہم بڑے بڑے کام لے سکتے ہیں۔[1]

ترقی پسند تحریک کے تاریخی مواد کے تعلق سے رپورتاژ نگاری کی ابتدا کی بات کی جائے تو اس کی شروعات ترقی پسند مصنفین کے اجلاس کی وہ روداد یں ہیں جو قدوس صہبائی کے ہفتہ وار اخبار ''نظام'' میں شائع ہوئیں۔ ان رودادوں کو حمید اختر نے لکھا تھا۔ جیسا کہ سجاد ظہیر نے اطلاع فراہم کی ہے:

ترقی پسند مصنفین کے ان جلسوں کی تفصیلی روداد اور ان کی فضا کو حمید اختر ہر ہفتے بڑی خوبی کے ساتھ قلم بند کرتے تھے... حمید اختر نے ان رپورٹوں میں بھی ادبی رنگ پیدا کر دیا تھا اور اس طرح وہ غالباً ایک نئی صنف کے موجد سمجھے جا سکتے ہیں۔ ان کی یہ ہفتہ واری سرگزشت دراصل ایک دلچسپ رپورتاژ ہوتی تھی۔[2]

نظام میں شائع ہونے والے ان رپورتاژوں نے ترقی پسند مصنفین کے مقاصد اور ان کی سرگرمیوں کو ملک کے گوشے گوشے میں عام کر دیا۔ تقسیم ہند کے بعد یہ رپورٹیں ''مشاہد ویکلی'' میں شائع ہونے لگیں۔ ان رپورٹوں کو مہیندر ناتھ تحریر کیا کرتے تھے۔ اس کے بعد کرشن چندر کی تصنیف ''پودے'' ترقی پسند تحریک کی کسی کانفرنس پر مبنی پہلی باقاعدہ تحریر ہے جسے رپورتاژ کہہ سکتے ہیں۔

کرشن چندر کا رپورتاژ ''پودے'' اردو کے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس کا رپورتاژ ہے۔ یہ کانفرنس اکتوبر ۱۹۴۵ میں حیدرآباد میں منعقد ہوئی تھی۔ اس میں کرشن چندر کی شخصیت اور وہ ادیب جو ممبئی سے ان کے ساتھ کانفرنس میں شرکت کی غرض سے آئے تھے اور ان کے ہم سفر تھے، سبھی اس رپورتاژ میں ایک جیتے جاگتے کردار کی طرح نظر آتے ہیں۔ اس رپورتاژ میں کانفرنس میں آنے والوں اور ملاقاتیوں کا خاکہ، مہمانوں اور میزبانوں کا باریک بینی سے مشاہدہ، بحثیں، مکالمے، چٹکلے سبھی کچھ شامل ہیں۔

عادل رشید کا رپورتاژ ''خزاں کے پھول'' احمد آباد کی کل ہند اردو کانفرنس پر مبنی ہے۔ یہ

کانفرنس ۱ تا ۲ نومبر ۱۹۴۸ کو احمد آباد میں منعقد ہوئی اور عادل رشید کا رپورتاژ ایک سال پانچ ماہ بعد یعنی مارچ ۱۹۴۹ میں شائع ہوا۔

''صبح ہوتی ہے'' کرشن چندر کا یہ رپورتاژ ملیالم زبان کے ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس کے احوال پر مبنی ہے۔ کتاب کا انتساب حسب ذیل ہے:

وائیلار کے چار سو شہیدوں کے نام

یہ وہ چار سو شہید ہیں جنھوں نے کیرالا کی آزادی کے لیے سر- سی- پی سے ٹکر لی اور انقلاب کے نعرے لگاتے ہوئے اپنے سینوں کو گولیوں کی بوچھار سے چھلنی کیا۔[۳] کرشن چندر نے اپنے اس سفر کا آغاز ممبئی سے کیا اور مدراس ایکسپریس سے ترچور پہنچے۔ یہ کانفرنس کس سنہ میں ہوئی کرشن چندر نے اس کا ذکر نہیں کیا البتہ اس کے آغاز کی تاریخ ۱۱ر دسمبر درج کی ہے۔ رپورتاژ کی اشاعت ستمبر ۱۹۵۰ میں ہوئی لہٰذا غالب خیال یہی ہے کہ یہ کانفرنس ۱۹۴۹ میں ہوئی ہوگی۔

۱۹۵۲ میں بھوپال میں کل ہند اردو کانفرنس ہوئی۔ اس کانفرنس میں عصمت چغتائی کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ اس موقع پر عصمت چغتائی نے ''بمبئی سے بھوپال تک'' کے نام سے ایک رپورتاژ تحریر کیا جو کہ اسی کانفرس کی روداد اور حالات سفر پر مبنی ہے۔ سفر کی تیاری، سرگزشت سفر، دورانِ سفر ہم سفروں کی سرگرمیاں، ان کی گفتگو، معمولی سے معمولی واقعہ اور کانفرنس کی کاروائی اور سرگرمیاں سبھی کچھ عصمت چغتائی کے اپنے مخصوص انداز میں صفحۂ قرطاس پر بکھرے پڑے ہیں۔

ایک ہنگامہ از صفیہ اختر:

صفیہ اختر کا رپورتاژ ''ایک ہنگامہ'' بھی بھوپال کل ہند اردو کانفرنس کے احوال اور سرگرمیوں پر مبنی ہے۔ صفیہ اختر اس کانفرنس کی میزبان اور منتظمین میں سے ہیں۔ اس رپورتاژ کی اہمیت چند باتوں کی وجہ سے زیادہ ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ ایک ہی موضوع پر لکھا گیا یہ دوسرا رپورتاژ ہے۔ دوم یہ کہ چونکہ صفیہ اختر منتظمین میں سے ہیں اس لیے ان کے یہاں کانفرنس کے تعلق سے عصمت کی بہ نسبت معلومات دوسری طرح کی ہیں۔ بہ لفظ دیگر اس رپورتاژ میں چہل پہل اور سرگرمی کے بارے میں زیادہ معلومات ہوتی ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد دنیا کی سیاسی طاقتوں کا توازن بدل گیا تھا۔ مشرق

یورپ کے کئی ممالک میں اشتراکی حکومتیں وجود میں آ گئی تھیں۔ استعماریت اپنی جڑیں مضبوط کرنے میں لگی ہوئی تھی، اسے اشتراکی طاقتوں سے عدم تحفظ کا احساس ہو رہا تھا۔ استعماریت اور اشتراکیت کے درمیان سرد جنگ کا آغاز ہو چکا تھا۔ دنیا دو خیموں میں بنٹ چکی تھی۔ انھی حالات کے دوران ۲/اپریل ۱۹۵۲ میں کلکتہ میں ایک امن کانفرنس منعقد کی گئی۔[۴] اس موقع پر پرکاش پنڈت نے بعنوان ''کہت کبیر سنو بھئی سادھو'' ایک رپورتاژ رقم کیا۔ پرکاش پنڈت کا یہ رپورتاژ اسی امن کانفرنس کا آنکھوں دیکھا حال ہے۔

۱۹۵۲ کی کلکتہ کی امن کانفرنس کے تعلق سے رضیہ سجاد ظہیر نے ''امن کا کارواں'' نام سے رپورتاژ تحریر کیا۔[۵] رضیہ سجاد ظہیر ۲/اپریل کو کانفرنس کے لیے روانہ ہوئیں اور ۳/اپریل کو کانفرنس میں شریک ہوئیں۔ گویا ان کے رپورتاژ میں پہلے اور دوسرے دن کی روداد نہیں ہے۔ اس لحاظ سے یہ رپورتاژ امن کانفرنس کی نامکمل روداد ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر نے رپورتاژ میں خود کو ایک کردار کے طور پر پیش کیا ہے، ایک ایسا کردار جو رپورتاژ کا راوی نہیں ہے۔ گویا انھوں نے رپورتاژ نگاری کے لیے عادل رشید کی طرح فکشن کی تکنیک سے فائدہ اٹھایا اور ایک غائب راوی سے پوری روداد بیان کروائی ہے۔

پھول کی پتی ہیرے کا جگر از انور عظیم:

مارچ ۱۹۵۳ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ساتویں کل ہند کانفرنس دہلی میں منعقد ہوئی۔ ''پھول کی پتی ہیرے کا جگر'' اسی کانفرنس کے بارے میں ایک رپورتاژ ہے، جسے انور عظیم تحریر کیا ہے۔ یہ کانفرنس ترقی پسند تحریک کی ایک اہم کل ہند کانفرنس ہے۔ لیکن اس میں کانفرنس کا احوال نہیں درج کیا گیا ہے بلکہ کانفرنس کے دوسرے دن بوقت شام گاندھی میدان میں عوام کے لیے منعقد مشاعرے کی آنکھوں دیکھی روداد ہے۔

۱۶/ستمبر ۱۹۷۲ سے غالب اکیڈمی، نظام الدین، دہلی کے بیسمینٹ میں ایک نئی اور غیر رسمی انجمن ترقی پسند مصنفین کے ماہانہ جلسے ہونے لگے تھے۔[۶] اسی نئی انجمن نے ۱۷/اپریل ۱۹۷۶ کو غالب اکیڈمی بستی نظام الدین، دہلی میں انجمن کا چالیس سالہ جشن منانے کا اہتمام کیا۔ اس جشن کے تحت مختلف پروگرام ہوئے جو غالب اکیڈمی، اجے بھون اور پیارے لال بھون میں انجام پائے۔ اظہار اثر کا رپورتاژ ''ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس'' اسی کل ہند کانفرنس کی

گھما گھمیوں پر مشتمل ہے۔اس اجمالی گفتگو کے بعد آئندہ سطور میں مشہور ترقی پسند ناقد پروفیسر علی احمد فاطمی کے ان رپورتاژ پر تفصیل کے ساتھ گفتگو کی جارہی ہے جن میں ترقی پسند تحریک کے بارے میں تاریخی مواد پایا جاتا ہے۔

سفر ہے شرط از علی احمد فاطمی:
(نصرت پبلی کیشنز، امین آباد، لکھنؤ، باراول، ۱۹۸۶)

۳ راگست ۱۹۸۵ کو لندن کے گریٹر لندن کونسل میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا پچاس سالہ جشن یعنی گولڈن جوبلی منائی گئی۔اس گولڈن جوبلی کے لیے گریٹر لندن کونسل نے اپنا ہال اور مندوبین کو استقبالیہ دیا۔ یہ کتاب اسی گولڈن جوبلی کانفرنس کی روداد ہے جسے علی احمد فاطمی نے سفر نامہ کہا ہے۔ لیکن ''سفر ہے شرط'' کو ہم کئی اسباب کی بنا پر رپورتاژ کہہ سکتے ہیں۔پہلی وجہ تو یہ ہے کہ خود علی احمد فاطمی اپنی دوسری کتاب ''یاترا'' کی ابتدا ہی میں کہتے ہیں ''سفر ہے شرط میں شامل رپورتاژ...''[۸] دوم یہ کہ اسی کتاب یعنی سفر ہے شرط کے فلیپ پر سید عقیل نے بھی اسے رپورتاژ کہا ہے۔تیسری وجہ یہ ہے کہ اسی کے حوالے سے علی احمد فاطمی رقمطراز ہیں:

> ''۱۹۸۵ میں لندن میں منعقدہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی گولڈن جبلی کانفرنس میں مدعو کیا گیا۔اس میں شرکت تو کی لیکن رپورتاژ یا سفر نامہ لکھنے کا ارادہ نہ تھا...''سفر ہے شرط'' اسی کا نتیجہ ہے۔یہ کتاب سفر نامہ ہے اور لندن کانفرنس کا رپورتاژ بھی...قمر رئیس جو لندن کا رپورتاژ پڑھ چکے تھے...''[۹]

علی احمد فاطمی کی بات بالکل درست ہے کہ ''سفر ہے شرط'' سفر نامہ بھی ہے اور رپورتاژ بھی۔ سفر نامہ ان معنوں میں ہے کہ انھوں نے لندن کا سفر کیا اور اس سفر کے حالات لکھے۔رپورتاژ ان معنوں میں ہے کہ اس سفر کا مقصد ہی گولڈن جوبلی کانفرنس میں شرکت تھا اور کتاب لکھنے کا مقصد کانفرنس کی روداد۔سفر نامہ اور رپورتاژ دونوں میں واقعے کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے لیکن ان دونوں کے درمیان فرق یہ ہے کہ رپورتاژ کی اساس کوئی اجتماعی واقعہ ہوتا ہے جبکہ سفر نامے میں واقعے کے ساتھ ایسی کوئی شرط نہیں۔لہٰذا ''سفر ہے شرط'' اپنے مقصد کی بنا پر سفر نامے سے زیادہ رپورتاژ ہے۔اس طور پر ہم دیکھیں تو اس سے پہلے انجمن کی کانفرنسوں کے جو مشہور زمانہ رپورتاژ

لکھے گئے ہیں وہ اسی نہج پر ہیں۔ مثلاً پودے، صبح ہوتی ہے اور خزاں کے پھول وغیرہ۔

رپورتاژ کی ابتدا میں علی احمد فاطمی نے ہندوستان سے برطانیہ کے سفر کے دوران کی تفصیل کے ساتھ ساتھ کانفرنس کے صدر فارغ بخاری اور نائب صدر بخش لائل پوری سے اپنی ملاقاتوں کا حال بیان کیا ہے۔ اس کے بعد ایک باب باندھا ہے ''نورانی چہرے'' اس میں انھوں نے مقالہ نگاروں کی فہرست اور سیشن کی ترتیب کا اور ملک راج آنند کے ہاتھوں کانفرنس کے افتتاح کا ذکر کیا ہے۔

۳۰ رجولائی ۱۹۸۵ کو عاشور کاظمی کے گھر مختلف مقامات سے آئے مہمانوں کا اجتماع ہوتا ہے اور اس میں کانفرنس کی ہیئت، مقصد اور خاص طور سے اعلان نامے پر تبادلۂ خیال کیا جاتا ہے۔ اعلان نامے کے تعلق سے بڑی زبردست بحث ہوئی۔ اعلان نامے کے بارے میں لوگوں کی آرا کو درج کیا گیا ہے لیکن وہ اعلان نامہ کیا تھا جس پر اتنی بحث ہوئی درج نہیں کیا گیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دہلی کی چھٹی کل ہند کانفرنس (۱۹۵۳) کے بعد ترقی پسندوں نے اپنے اعلان نامے کو عام کرنے سے شعوری طور پر گریز کیا ہے۔ بہر حال لندن میں اعلان نامے کے تعلق سے صفدر میر نے کہا:

> یہ اعلان سیاسی ہو گیا ہے۔ اس کا سیاسی ٹون قدرے نرم ہونا چاہیے... میں ابھی کل ہی پچھلا اعلان نامہ پڑھ رہا تھا۔ میں ذرا بھی فرق نہیں محسوس کرتا۔ (ص:۵۱تا۵۲)

قمر رئیس نے کہا:

> صفدر میر صاحب سے اتفاق کرتے ہوئے کہوں گا کہ اس کا مزاج سیاسی زیادہ ہو گیا ہے اس مزاج نے ہمیں پہلے بھی نقصان پہنچایا ہے اور اب بھی پہنچائے گا۔ (ص:۵۲)

جاوید حکیم نے کہا کہ ''امن کا مسئلہ بھی اعلان نامے میں ہونا چاہیے۔'' اسی تعلق سے سبط حسن نے اپنی رائے دیتے ہوئے کہا:

> مجھے بھی ایسا لگ رہا ہے کہ یہ اعلان نامہ ادبی کم، سیاسی زیادہ ہو گیا ہے۔ اس کا مزاج، زبان سب کچھ سیاسی سا لگتا ہے۔ ہم بعد میں کہاں تک اس کی تشریح کرتے رہیں گے۔ سیاسی باتوں کو ہم اتنا واضح انداز میں نہ کہیں۔ اس میں ادیبوں کے مسائل زیادہ آنے چاہیے۔ (ص:۵۳)

سعید انجم نے ان تمام بحث و مباحثوں کے دوران ''ترقی پسندی کے معیار'' کو اولیت دی اور

ان کے اس خیال سے علی احمد فاطمی، صفدر میر، امین مغل اور قمر رئیس نے اتفاق کیا۔١٠

کانفرنس کا آغاز گریٹر لندن کونسل کے ہال میں ۳؍اگست ۱۹۸۵ کو ہوا اور اس کا افتتاح ملک راج آنند نے کیا کیونکہ ملک راج آنند پچاس سال قبل ترقی پسند تحریک اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے بنیاد گزاروں میں سے تھے۔ اس کانفرنس میں رالف رسل بھی موجود تھے جو کہ پچاس سال پہلے بھی انجمن ترقی پسند مصنفین کے رہنماؤں میں سے تھے اور آج بھی وہ ان کی مجلس میں نہ صرف موجود تھے بلکہ انھوں نے تقریر بھی کی۔ علی احمد فاطمی نے ملک راج آنند اور رالف رسل کی تقریر کے اہم حصے بھی درج کیے ہیں۔

پہلے اجلاس کا خطبۂ استقبالیہ فارغ بخاری نے پڑھا اور صدارت ملک راج آنند، سردار جعفری، پنجابی ادیب کرتار سنگھ دگل، سبط حسن، ایلیس فیض اور انگریزی کی معروف ادیبہ سنتھیا رابرٹس نے کی۔ دوسرے اجلاس کی صدارت صفدر میر، روس کے اے۔ میخاچوف، پاکستان سے عبداللہ ملک، الہ آباد یونیورسٹی کے صدر شعبۂ اردو، سید محمد عقیل، سجاد ظہیر کی بیٹی نسیم بھاٹیہ نے کی۔ تیسرا اجلاس ترقی پسند تحریک کی ممتاز شخصیات سجاد ظہیر اور فیض احمد فیض پر مبنی تھا۔ اس اجلاس کی صدارت پروفیسر محمد حسن، ساجدہ زیدی، ٹورنٹو کے اشفاق حسین اور فارغ بخاری نے کی۔ اس اجلاس کے خاتمے پر ایک مشاعرے کا انعقاد کیا گیا جس کی صدارت علی سردار جعفری، قمر رئیس اور بخش لائل پوری نے کی اور نظامت کے فرائض جاوید حکیم قریشی نے انجام دیے۔

دوسرے دن ۴؍اگست ۱۹۸۶ کے پہلے اجلاس کے صدر پروفیسر ڈیوڈ میتھیوز، پروفیسر نامور سنگھ، پروفیسر زاہدہ زیدی اور حمید اختر تھے۔ اس اجلاس میں ''تحریک کے مسائل پر'' روس کے مہمان سردار کرن جیت سنگھ نے تقریر کی۔ علی احمد فاطمی نے ''نئے مدینے کی تلاش'' کے عنوان سے مقالہ پیش کیا۔ ساجدہ زیدی اور پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے بھی مقالے پڑھے۔ صدیق الرحمٰن قدوائی کے مقالے کا عنوان ''ترقی پسند تحریک اور اردو ادب'' منشور اور اعلان نامے کی روشنی میں'' تھا۔ دوسرے اجلاس میں پروفیسر امین مغل، شکیل الرحمٰن، صدیق الرحمٰن قدوائی اور رضا ہمدانی نے صدارت کے فرائض انجام دیے۔ ش۔ اختر کے مقالے پر کافی لے دے ہوئی کیوں کہ انھوں نے پاکستانی سیاست وادب کی صورت حال سے جو گفتگو کی وہ باعث نزاع تھی۔١١ ناروے کے نوجوان سعید انجم نے بڑا معنی خیز سوال اٹھایا کہ ''پچاس سال پہلے اس تحریک کے ساتھ جتنے نوجوان تھے آج کیوں نہیں ہیں؟''١٢ شام چار بجے کے اجلاس میں اعلان نامہ پڑھا

گیا اور اسی اجلاس کے ساتھ یہ گولڈن جوبلی تقریب اپنے اختتام کو پہنچی۔

علی احمد فاطمی کے انداز تحریر میں روانی کی خوبی پائی جاتی ہے جو کہ رپورتاژ کے لیے بہت ضروری ہے۔ مصنف نے کانفرنس کی ہر اہم جزئیات پر نظر رکھی ہے اور اس کو درج بھی کیا ہے۔ تاریخ، وقت اور نشستوں کے علاوہ مجلس صدارت کے اراکین اور ان کی گفتگو کے اہم حصے، مقالہ نگاروں کے نام اور ان میں جو اہم موضوعات پر مبنی اچھے مقالے تھے ان کے مباحث کو بھی درج کیا ہے۔ حتیٰ کہ مقالوں پر پیدا ہونے والے تنازعات پر جن لوگوں نے اظہار خیال کیا، ان کی گفتگو کو بھی لکھا۔ سامعین میں بیٹھے ہوئے ارباب قلم کے چہروں کے تاثرات اور حرکنات و سکنات پر بھی نظر رکھی ہے۔ البتہ رپورتاژ نگاری میں اس عنصر کی کمی محسوس ہوتی ہے جس کی داغ بیل کرشن چندر ڈال گئے۔ مجموعی طور پر یہ ایک اچھا اور کامیاب رپورتاژ ہے۔ اس رپورتاژ میں علی احمد فاطمی نے ترقی پسند تحریک اور ترقی پسندوں کے یادگار اور تاریخی لمحات کو رشتۂ نثر میں موتی کی طرح پرو دیا ہے۔

یاترا از علی احمد فاطمی:

(انسٹی ٹیوٹ آف تھرڈ ورلڈ آرٹ اینڈ لٹریچر، لندن، ایڈیشن ندارد، ۱۹۹۶)

یہ رپورتاژ ۱۰، ۱۱، ۱۲/ مارچ 1995 کو حیدرآباد میں منعقدہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پچیسویں کانفرنس کی آنکھوں دیکھی رپورٹ ہے۔ یہ ایک اوسط درجے کی کانفرنس تھی۔ اس لحاظ سے حیدرآباد کانفرنس پر رپورتاژ لکھنا خاصا مشکل کام تھا اور یہ مشکل کام علی احمد فاطمی نے بخوبی انجام دیا۔[۱۳] حیدرآباد کی یہ کانفرنس بھلے ہی اوسط درجے کی رہی ہو لیکن اس کی اہمیت اس بات میں بھی مضمر ہے کہ یہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی سلور جبلی کانفرنس تھی۔ اس لحاظ سے اسے تاریخی اہمیت بہر حال حاصل ہے۔

رپورتاژ کا آغاز ابتدائے سفر سے ہوتا۔ علی احمد فاطمی کے سفر کا آغاز ۵/ مارچ سے ہی ہو جاتا ہے کیوں کہ انھیں آگرہ میں نظیر اکبرآبادی پر منعقد سیمنار میں شرکت کرنا ہے۔ اس سیمنار کے بعد وہ آگرے میں حیدرآباد جانے والے قافلے میں شامل ہو گئے۔ اس سفر میں ان کے ہم سفر پروفیسر سید محمد عقیل، پروفیسر قمر رئیس، جوگیندر پال، پروفیسر کمال احمد صدیقی، عارف نقوی، پروفیسر زاہدہ زیدی، پروفیسر ساجدہ زیدی، سراج اجملی، خالد علوی، ندیم احمد، پروفیسر ارتضیٰ کریم، اسرار گاندھی وغیرہ تھے۔

۱۰/ مارچ کو شام چھ بجے پبلک گارڈن میں اس سہ روزہ کانفرنس کا افتتاح آندھرا پردیش کے گورنر

جناب کرشن کانت نے کیا۔ کانفرنس کے کنوینر نصرت محی الدین تھے اور خطبۂ استقبالیہ رحمت علی نے دیا۔ پروفیسر قمر رئیس (جنرل سکریٹری انجمن ترقی پسند مصنفین) نے نئے ترقی پسند ادیبوں کے چند سوالات پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کے شکوک وشبہات کو رفع کیا۔ وہ سوالات حسب ذیل ہیں:

۱۔ عہد حاضر میں ترقی پسندی کی ترجیحات کیا ہیں؟

۲۔ کیا کسی خاص نظریے سے غیر مشروط وفاداری کو ترقی پسندی کہا جائے گا؟

۳۔ کیا ترقی پسندی ایک ایسے ذہنی رویے کا نام ہے جو زندگی کی صداقتوں کو تلاش کرتا ہے؟

۴۔ اگر صداقتوں کو تلاش کرنا ترقی پسندی ہے تو پھر سائنسداں اور فلسفی کے رویے سے ایک ادیب کا رویہ کس طرح مختلف ہے؟

مندرجہ بالا سوالات کا جواب دیتے ہوئے قمر رئیس نے کہا کہ:

> ہم سمجھتے ہیں کہ ایک ادیب اور تخلیق کار کا ذہنی رویہ ان کے اپنے بنیادی حوالوں میں مختلف ہے اور ہونا چاہیے۔ ان کی تلاش وتحقیق کا محرک علمی ہے۔ جب کہ ایک تخلیق کار کی فکر وتشویش کا مرکز انسان کی ذات ہے۔ اس کی فلاح، آسودگی وآشتی وآزادی ہے۔ اس طرح انسان دوستی ہی اس کا بنیادی حوالہ ٹھہرتا ہے۔ لیکن آج کی یہ انسان دوستی عہد سلف کی انسان دوستی سے اس لیے مختلف ہے کہ اس کا سرچشمہ مذہب، رواجی اخلاق اور وجدان تھا۔ جب کہ صنعتی عہد کی انسان دوستی کو فروغ دینے میں تمام بشری، عقلی اور سائنسی علوم اور نظریوں نے رسد بہم پہنچائی ہے۔ کوئی بھی نظریہ اور اس کا اطلاق ترقی پسندانہ ہوگا جو انسان کی آزادی، آسودگی اور فلاح کا ضامن ہو۔ جو اس کو صدہا سال کے استحصال، ظلم، احتیاج، زبردستی اور نابرابری کی اذیت سے نجات بخشنے کے امکانات رکھتا ہو...وہ کسی سیاسی جماعت یا کسی خاص نظریہ سے وابستگی اور وفاداری بھی نہیں ہے ... یہ رویہ اپنے آپ میں خود ایک مزاحمت ہے، ایک بغاوت ہے، ایک دیوار ہے۔ ان استحصالی طاقتوں کے خلاف جو اپنے مفاد کے لیے آج بھی انسانوں کو پرفریب اور پرعذاب شکنجوں میں اسیر کرتی ہیں۔
> (ص:۳۹ تا ۴۰)

قمر رئیس عہد سلف کی انسان دوستی کو آج کی انسان دوستی سے اس لیے مختلف قرار دیتے ہیں کہ اس کا سرچشمہ مذہب، رواجی اخلاق اور وجدان تھا۔ اس لیے اسے ترقی پسندانہ نہیں کہہ سکتے ہیں لیکن یہ نہیں بتاتے کہ وہ ترقی پسندانہ نظریے کون سے ہیں جو انسان کی آزادی، آسودگی اور فلاح کے ضامن ہیں۔ آزادی، فلاح اور آسودگی کی حدود کیا ہیں۔ اس بات پر روشنی نہیں پڑتی کہ عہد سلف کی انسان دوستی ان اعلیٰ قدروں کی مخالف تھی یا حوصلہ شکنی کرتی تھی۔ قمر رئیس یہ کہتے ہیں کہ ترقی پسندی کسی خاص نظریے اور سیاسی جماعت سے وفاداری کا نام نہیں ہے لیکن جس قسم کی گفتگو وہ کررہے ہیں وہ اشتراکیت پر منتج ہوتی ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے صدر جوگیندر پال نے اپنے صدارتی خطبے میں کہا کہ:

ا۔ کمیونسٹ پارٹی کے مینی فیسٹو سے ترقی پسندی کا رشتہ جوڑنا ایک غلطی تھی۔
۲۔ ہماری کسی سیاسی جماعت سے وابستگی نہیں۔ زندگی سے وابستگی ہمارے لیے کافی ہے۔
۳۔ ادبی اور فنی قدریں بھی ہمارے لیے ضروری اور اہم ہیں۔

عام طور پر یہ بات مشہور ہے اور درست بھی ہے کہ اردو کے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس ۱۹۴۵ میں حیدرآباد میں منعقد ہوئی تھی۔ اس کانفرنس میں سردار جعفری نے اس بات کی تردید کرتے ہوئے کہا کہ ۱۹۳۶ کی کانفرنس ہماری پہلی کانفرنس ہے۔ حالانکہ علی احمد فاطمی نے وضاحت بھی کی اور سجاد ظہیر کی ''روشنائی'' کا حوالہ دیتے ہوئے ۱۹۴۵ کی حیدرآباد میں منعقد کانفرنس کو اردو کے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس قرار دیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ علی سردار جعفری نے اردو کے ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس اور کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس کے مابین فرق کو ملحوظ نہیں رکھا اور مزید کہا کہ اگر سجاد ظہیر نے لکھا ہے تو غلط لکھا ہے۔ اس کانفرنس میں دوران گفتگو سردار جعفری کا یہ انقلابی اور ارتقائی خیال بھی سامنے آیا کہ:

> ترقی پسند وہ ہے جو مارکسسٹ ہے۔ یہ بہت بڑی غلط فہمی ہے۔ اور اب یہ غلط فہمی دور ہونی چاہیے۔ (ص:۹۱)

پروفیسر رضی الدین احمد نے تحریک کی ناکامی پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ تحریک زندگی سے کٹ گئی اور ادیبوں پر دوسرے نظریات بار کردیے گئے۔ یہ کس قدر افسوس ناک بات ہے کہ جو تحریک زندگی سے رشتہ پیدا کرنے کے لیے وجود میں آئی وہ خود زندگی سے کٹ گئی۔ اس بات کا اعتراف خود ترقی پسند ادیب کررہے ہیں۔ اس صورت میں تحریک کی مخالفت کرنے والوں کو موقع پرست

اور رجعت پسند کہنے کا کیا جواز رہ جاتا ہے۔ رضی الدین احمد نے مزید کہا کہ آج کے حالات میں تنظیم وتحریک کی ضرورت نہ سہی لیکن ترقی پسند خیالات کی ضرورت ہے۔ یہ وہی خیال ہے جس کا اظہار ڈاکٹر عبدالعلیم اور سجاد ظہیر نے مئی ۱۹۵۶ میں حیدرآباد میں منعقد کل ہند اردو کانفرنس میں کیا تھا۔ تقریباً ۳۹ سال بعد بھی حیدرآباد میں اسی خیال کا اظہار کیا جارہا ہے۔ فرق بس یہ ہے کہ اس وقت سجاد ظہیر اور عبدالعلیم کے بیان نے ترقی پسند ادیبوں کو بے چین کردیا تھا اور ان کی بات ناگوار گزری تھی لیکن آج نہ کوئی بے چینی تھی اور نہ ہی کسی ناگواری کا اظہار۔

اس رپورتاژ میں علی احمد فاطمی نے اردو اور فیڈریشن کے رشتے پر بڑی بے باکی اور صاف گوئی سے گفتگو کی ہے۔ علی احمد فاطمی اور اردو کے بیشتر ترقی پسند ادیبوں کا یہی کہنا ہے کہ فیڈریشن نے اردو کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا، اردو کے بارے میں اس کی پالیسیاں واضح نہیں ہیں، ہندی کے بعض ترقی پسند ادیب اردو کے خلاف بولتے رہے لیکن فیڈریشن خاموش رہی۔[۱۴] اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ فیڈریشن کے سامنے جمہوری مجبوری تھی، جہاں بندوں کو گنا جاتا ہے، تولا نہیں جاتا۔ اس رپورتاژ سے ایک بات یہ بھی پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین خواہ کتنا ہی سیاست اور اصول ونظریات سے ماورا ہو کر ترقی پسندی کو وسیع اور لچکدار تناظر میں دیکھنے کا دعویٰ کریں، فیڈریشن اسے اپنی ایک ذیلی تنظیم ہی سمجھتی ہے۔ ایک ایسی ذیلی تنظیم جو اس کے سیاسی مقاصد کے لیے مفید ہے۔ بصورت دیگر انجمن کو فیڈریشن سے منسلک کرنے پر اصرار کا کوئی جواز نہیں ہے۔ وہ حضرات جو ابتدا سے آخر تک ہر دور میں انجمن کے میر کارواں رہے ہیں، بائیں بازو کی سیاست سے کبھی دست بردار نہیں ہوئے۔ دوسرے لفظوں میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی باگ ڈور کو جس نے بھی سنبھالا، اشتراکیت کو حرز جاں بنائے رکھا۔

اس کانفرنس میں انجمن کے تنظیمی ڈھانچے پر بھی گفتگو کی گئی اور——

۱۔ مغنی تبسم اور راشد آذر دکن کے لیے کنوینر منتخب ہوئے۔

۲۔ مغربی حلقے کے لیے ابراہیم اختر، انجم رومانی، قاضی مشتاق کا انتخاب کیا گیا۔

۳۔ شمالی ہند کے لیے پروفیسر سید محمد عقیل کی سربراہی میں ایک ٹیم تیار کی گئی۔

۴۔ دلی کے لیے ارتضیٰ کریم کنوینر بنائے گئے۔

۵۔ مدھیہ پردیش سے رتن سنگھ کا انتخاب کیا گیا۔

۶۔ بہار کے لیے ش اختر کو کنوینر بنایا گیا۔

۷۔ کشمیر کے لیے جگن ناتھ آزاد کو کنو ینر چنا گیا۔
انجمن ترقی پسند مصنفین کا مرکزی ڈھانچہ حسب ذیل تشکیل پایا:
صدر جوگیندر پال
جنرل سکریٹری قمر رئیس
سکریٹری علی احمد فاطمی اور ارتضیٰ کریم
علاوہ ازیں ممبران کونسل میں اسرار گاندھی، شفیق اشرفی، حسن انتظار خاں اور سلمیٰ شاہین کا اضافہ کیا گیا۔

اس رپورتاژ میں علی احمد فاطمی کی شگفتہ بیانی نکھر آئی ہے۔ وہ ایک منجھے ہوئے رپورتاژ نگار معلوم ہوتے ہیں۔ یہ بات یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ جب بھی اردو میں رپورتاژ نگاری کا جائزہ لیا جائے گا، علی احمد فاطمی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکے گا۔ ان کی تحریں رپورتاژ کی شاہراہ روایت پر سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے یہاں صرف شگفتہ بیانی، خوش اسلوبی اور باہمی چھیڑ نہیں ہے بلکہ باہمی چھیڑ چھاڑ کے پردے میں ادب کے سنجیدہ موضوعات پر غور و فکر کی دعوت اور معلومات کی بھرمار اس طور پر ہے کہ ان کے رپورتاژ رپورٹ اور ادبیت کا حسین امتزاج بن جاتے ہیں۔

حواشی:

۱۔ اردو میں رپورتاژ نگاری، عبدالعزیز، مکتبہ شاہراہ، دہلی، اشاعت اول، ۱۹۷۷، ص: ۳۵
۲۔ کلیات سجاد ظہیر، ج: ۱، روشنائی، مرتبین: نجمہ ظہیر باقر، علی باقر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، پہلی اشاعت، ۲۰۱۳، ص: ۲۸۴
۳۔ صبح ہوتی ہے، کرشن چندر، کتب پبلشرز لمیٹڈ، بمبئی، ستمبر ۱۹۵۰، ص: ۴۷
۴۔ ترقی پسند ادب کے معمار جلد اول، قمر رئیس، نیا سفر پبلی کیشنز، دہلی، اڈیشن ندارد، ۲۰۰۶، ص: ۵۳
۵۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، اڈیشن ندارد، ۲۰۰۷، ص: ۲۳۶
۶۔ ترقی پسند ادب کے معمار، جلد اول، قمر رئیس، نیا سفر پبلی کیشنز، دہلی، اڈیشن ندارد، ۲۰۰۶، ص: ۶۰

۷۔سفر ہے شرط،علی احمد فاطمی،نصرت پبلی کیشنز،امین آباد،لکھنؤ،باراول،۱۹۸۶،ص:۵
۸۔ یاترا،علی احمد فاطمی، انسٹی ٹیوٹ آف تھرڈ ورلڈ آرٹ اینڈ لٹریچر،لندن، اڈیشن ندارد، ۱۹۹۶، ص:۵
۹۔جڑیں اور کونپلیں،علی احمد فاطمی،نصرت پبلیشرز،امین آباد،لکھنؤ،اڈیشن ندارد،۱۹۹۴،ص:۸تا۹
۱۰۔سفر ہے شرط،علی احمد فاطمی،نصرت پبلی کیشنز،امین آباد،لکھنؤ،باراول،۱۹۸۶،ص:۵۷
۱۱۔سفر ہے شرط،علی احمد فاطمی،نصرت پبلی کیشنز،امین آباد،لکھنؤ،باراول،۱۹۸۶،ص:۹۰
۱۲۔سفر ہے شرط،علی احمد فاطمی،نصرت پبلی کیشنز،امین آباد،لکھنؤ،باراول،۱۹۸۶،ص:۹۲
۱۳۔ یاترا،علی احمد فاطمی، انسٹی ٹیوٹ آف تھرڈ ورلڈ آرٹ اینڈ لٹریچر،لندن، اڈیشن ندارد، ۱۹۹۶، ص:۷
۱۴۔ یاترا،علی احمد فاطمی، انسٹی ٹیوٹ آف تھرڈ ورلڈ آرٹ اینڈ لٹریچر،لندن، اڈیشن ندارد، ۱۹۹۶، ص:۹۴

محمد راشد اقبال

# غالب کی مہریں: ایک تجزیاتی مطالعہ

غالب کی مہروں سے متعلق ماہر غالبیات مالک رام کا مضمون ''غالب کی مہریں'' کے عنوان سے ''فسانہ غالب'' میں شامل ہے۔اس مضمون میں مالک رام نے غالب کی چھ دریافت شدہ مہروں کی تفصیلات مع عکس پیش کی تھیں۔ساتھ ہی ان مہروں سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا ہے کہ یہ مہریں غالب کے خیالات اور عام حالات کی ترجمان ہیں۔مالک رام کی پیش کردہ مہروں کی عبارتیں درج ذیل ہیں ۱؎

(۱) اسد اللہ خاں عرف میرزا نوشہ: ۱۲۳۱ھ

(۲) اسد اللہ الغالب: ۱۲۳۱ھ

(۳) محمد اسد اللہ خاں: ۱۲۳۸ھ

(۴) نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ: ۱۲۶۷ھ

(۵) یا اسد اللہ الغالب: ۱۲۶۹ھ

(۶) غالب: ۱۲۷۸ھ

متذکرہ بالا مہروں سے مالک رام نے غالب سے متعلق جو نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی تھیں، انھیں مختصراً ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

پہلی مہر:۔ اسد اللہ خاں عرف میرزا نوشہ: ۱۲۳۱ھ

''اس مہر سے ان کی اس زمانے کی سرمستی و رنگینی، رندی و ہوس پیشگی بدرجہ اتم ظاہر ہے'' ۲؎

دوسری مہر:۔ اسد اللہ الغالب: ۱۲۳۱ھ

''ان کے دلی خیالات و معتقدات کی مظہر ہے۔۔۔اس مہر کی بنا حضرت علیؓ کا لقب

ہے۔چوں کہ میرزا کا نام اسداللہ تھا،اس لیے انھوں نے اس رعایت سے بطور سجع یہ نام کھدوالیا''۳؎

تیسری مہر:۔محمد اسداللہ خاں:۱۲۳۸ھ

''یہ معرکہ آرامہر ایک عظیم الشان داخلی اور ذہنی انقلاب کی آئینہ ہے''۴؎

چوتھی مہر:۔نجم الدولہ دبیر الملک اسداللہ خاں بہادر نظام جنگ:۱۲۶۷ھ

''یہ مہر اسی خطاب کے بعد ۱۲۶۷ھ میں تیار کرائی گئی تھی''۵؎

پانچویں مہر:۔یااسداللہ الغالب:۱۲۶۹ھ

''فریاد ہے ان کی بآواز بلند،اور درخواست ہے مدد کی اپنی مصیبتوں اور مشکلات سے نجات کے لیے۔وہ اعتقاداً شیعی تھے۔۔۔اور حضرت علیؓ کو مشکل کشا مانتے تھے۔اسی لیے جب وہ سب طرح سے مالی اور ذہنی پریشانیوں میں گھر گئے،تو انھوں نے اپنے ملجاوماوا کو مدد کے لیے پکارا'' ۶؎

چھٹی مہر:۔غالب:۱۲۷۸ھ

''جو لوگ نفسیات سے واقف ہیں،وہ خوب جانتے ہیں کہ نفس انسانی میں ''انا'' کے ارتقا کا انتہائی ''مقام'' یہ ہے کہ انسان کسی غیر معمولی کامیابی کے بعد اپنے تعارف کے لیے مختصراً'' علم''استعمال کرنے لگتا ہے''۷؎

واضح ہو کہ مالک رام کا پہلا مضمون ''غالب کی مہریں'' کے عنوان سے ''ادبی دنیا'' لاہور کے اپریل ۱۹۴۱ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔اس مضمون میں انھوں نے اس وقت تک دریافت شدہ پانچ مہروں کا مفصل تعارف سپرد قلم کیا تھا۔اس مضمون کے شائع ہونے کے تقریباً ۳۰ سال بعد ۱۹۷۱ء میں مالک رام نے علمی مجلس دہلی کا تماہی رسالہ ''تحریر'' میں ''غالب کی چھٹی مہر'' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا،جس میں انھوں نے غالب کی ایک نئی دریافت شدہ مہر کا ذکر کیا۔پھر بعد میں متذکرہ دونوں مضامین کو ''غالب کی مہریں'' کے عنوان سے ۱۹۷۷ء میں '' فسانہ غالب''میں شائع کیا۔

غالب کے مہروں سے متعلق ان عرصے میں جن لوگوں نے بھی اپنی نگارشات میں ذکر کیا ہے،ان کا مآخذ مالک رام کا متذکرہ بالا مضمون ہی رہا ہے۔طویل عرصے کے بعد معروف محقق پروفیسر حنیف نقوی نے'' غالب نامہ'' نئی دہلی کے جنوری ۲۰۰۷ء کے شمارے میں ''غالب کی مہریں'' کے عنوان سے ایک تجزیاتی مضمون لکھا۔پھر بعد میں یہی مضمون ''غالب اور جہان غالب

''نامی کتاب میں شائع ہوا۔

اس مضمون میں پروفیسر حنیف نقوی نے مالک رام کی پیش کردہ غالب کی مہروں سے متعلق دوطرح کے اختلافات کیے ہیں، اوراپنے موقف کی تائید میں وافر مقدار میں دلائل بھی پیش کیے ہیں۔

پہلا اختلاف:۔غالب کی مہروں کے کندہ کروانے کے سال اور تعداد مہر سے متعلق ہے۔

دوسرا اختلاف:۔غالب کی مہروں سے نتیجہ اخذ کرنے سے متعلق ہے۔

پروفیسر حنیف نقوی کی تحقیق کے مطابق غالب نے اپنی زندگی میں آٹھ (۸) مہریں بنوائی تھیں۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:۔

''تازہ ترین معلومات کے مطابق غالب نے اپنی زندگی کے مختلف ادوار میں کم از کم آٹھ (۸)مہریں بنوائی تھیں'' ۸

پروفیسر حنیف نقوی کی تحقیق کے مطابق غالب کی مہروں کی عبارتیں درج ذیل ہیں:۔ ۹

(۱)اسد اللہ خاں عرف میرزا نوشہ:۱۲۳۱ھ

(۲)اسد اللہ الغالب:۱۲۳۱ھ

(۳)محمد اسد اللہ خاں:۱۲۳۸ھ

(۴)یا اسد اللہ الغالب:۱۲۴۹ھ

(۵)نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ:۱۲۶۶ھ

(۶)نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ:۱۲۶۶ھ

(۷)نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ:۱۲۶۷ھ

(۸)غالب:۱۲۷۸ھ

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ پروفیسر حنیف نقوی نے مالک رام کی پیش کردہ چھے مہروں میں سے پہلی ،دوسری اور تیسری مہر کے کندہ کروانے کے سال سے اتفاق کیا ہے۔جب کہ چوتھی مہر کے کندہ کروانے کے سال سے اختلاف کیا ہے۔پروفیسر حنیف نقوی کی تحقیق کے مطابق اس مہر کے کندہ کروانے کا سال ۱۲۴۹ھ ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر نقوی صاحب رقم طراز ہیں:

''یہ مہر ۱۲۶۹ھ میں نہیں ۔اس سے پورے بیس برس پہلے ۱۲۴۹ھ
۳۴۔۱۸۳۳ء میں کندہ کروائی گئی تھی ۔اس کے دستیاب نقش میں چار کی

دہائی واضح نہیں۔ مالک رام نے اسے پہلی نظر میں غلطی سے پیچھے پڑھ لیا
“۱۰

پروفیسر حنیف نقوی نے مالک رام کی پیش کردہ غالب کی پانچویں اور چھٹی مہر کے کندہ کروانے کے سال سے بھی اختلاف کیا ہے۔نقوی صاحب کی تحقیق کے مطابق غالب ۱۲۶۷ھ سے قبل خطابات (نجم الدولہ دبیر الملک اسداللہ خاں بہادر نظام جنگ) پر مشتمل دو مہریں تیار کرا چکے تھے۔اس سلسلے میں پروفیسر نقوی صاحب رقم طراز ہیں:

”وہ اس مہر سے پہلے ان خطابات پر مشتمل ایک نہیں دو مہریں ۱۲۶۶ھ ہی میں تیار کرا چکے تھے۔لیکن چونکہ یہ مہریں ان کے معیار پر پوری نہیں اتریں،اس لیے انھوں نے انھیں رد کر کے جلد ہی ایک اور مہر تیار کرا لی ،جو عرصہ دراز تک ان کے استعمال میں رہی“۱۱

پروفیسر حنیف نقوی کی تحقیق کے مطابق غالب کی آخری مہر ۱۲۷۸ھ میں تیار ہوئی۔جب کہ مالک رام نے اس مہر کو چھٹی مہر قرار دیا ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر حنیف نقوی رقم طراز ہیں:

”یہ ایک اتفاقی امر ہے کہ ان کی یہ آخری مہر جس پر صرف ان کا تخلص کندہ ہے،۱۲۷۸ھ میں تیار ہوئی،ورنہ اس سے مالک رام کے بقول جس نفسیاتی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے،وہ اس سے اٹھارہ برس قبل ۱۲۶۰ھ میں کہے ہوئے ان کے اس شعر سے بھی ظاہر ہے جس میں ”اسم وعلم“ سے بے نیازی اور صرف تخلص کے حوالے سے ابین من الامس (روشن تر از روز) ہونے کا دعویٰ کیا گیا ہے“۱۲

پروفیسر حنیف نقوی نے غالب کی متذکرہ بالا مہروں سے جو نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی ہیں،انھیں ذیل میں پیش کیا جاتا ہے:

پہلی مہر:۔اسداللہ خاں عرف میرزا نوشہ:۱۲۳۱ھ

پروفیسر حنیف نقوی کے مطابق غالب نے یہ مہر مصلحت یا مقتضائے وقت کی وجہ سے کندہ کرائی تھی۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

”مصلحت اندیشی ان کے مزاج کا لابدی خاصہ تھی۔اس معاملے میں وہ اس قدر حساس واقع ہوئے تھے کہ ان سے عمداً کسی ایسے کام کی توقع ہی

نہیں کی جا سکتی تھی جو خلاف مصلحت یا مقتضائے وقت کے منافی ہو۔عرف کا معاملہ بھی اس سے مستثنی نہیں، چنانچہ اس کے ترک واختیار کے سلسلے میں ان کی تمام تر ترجیحات بہ ظاہر وقتی ضرورت اور حالات کے تقاضوں کا ردعمل معلوم ہوتی ہیں''۱۳؎

دوسری مہر:۔اسداللہ الغالب:۱۲۳۱ھ

پروفیسر حنیف نقوی نے اس مہر کے بارے میں ''دیوان غالب بخط غالب'' کے حوالے سے اکبر علی خاں عرشی زادہ کے استدلال کو زیادہ قرین صحت بتایا ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''رجب ۱۲۳۱ھ (جون ۱۸۱۶ء) میں دیوان کے اولین دستیاب نسخے کی ترتیب کے وقت تک مرزا صاحب اسد تخلص کرتے تھے۔بعد میں اسی سال کی کسی تاریخ کو انھوں نے غالب تخلص اختیار کیا تو یہ نئی با تخلص مہر کندہ کرائی۔اگر اس مہر کی وساطت سے صرف ''دلی خیالات ومعتقدات'' کا اظہار مقصود ہوتا تو یہ کام اس سے قبل بھی کیا جا سکتا تھا، کیوں کہ غالب ۱۲۳۱ھ سے پہلے بار ہا اس امر کا اعتراف واعلان کر چکے تھے کہ:۔امام ظاہر و باطن، امیر صورت و معنی۔علی، ولی، اسداللہ، جانشین نبی ہے''۱۴؎

تیسری مہر:۔محمد اسداللہ خاں:۱۲۳۸ھ

پروفیسر نقوی صاحب غالب کی متذکرہ مہر سے نتیجہ اخذ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''یہ مہر نہ تو مذہبی نقطہ نظر سے کسی ''داخلی اور ذہنی انقلاب'' کی آئینہ دار ہے اور نہ اخلاقی سطح پر کسی ''قلب ماہیت'' کی نشاندہی کرتی ہے۔بہ ظاہر معلوم ہوتا ہے کہ یہ بطور خاص سرکاری کاغذات پر ثبت کرنے کے لیے تیار کرائی گئی تھی، کیوں کہ اس سے پہلے کی دونوں مہریں اس کام کے لیے موزوں نہیں تھیں۔پہلی مہر کا استعمال نام کے ساتھ عرف کے شمول کی وجہ سے خلاف احتیاط تھا، جب کہ دوسری مہر خالص مذہبی رنگ کی نمائندگی کرتی تھی۔۔۔۔البتہ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ دوسری مہر کی طرح یہ تیسری مہر بھی ان کے گہرے اعتقاد کی توثیق کرتی ہے''۱۵؎

چوتھی مہر:۔''یا اسداللہ الغالب:۱۲۴۹ھ''

پروفیسر نقوی صاحب متذکرہ مہر سے متعلق نتیجہ اخذ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یوں تو غالب کی زندگی میں کوئی دور ایسا نہیں گزرا جب کہ انھوں نے اپنی خواہشات اور توقعات کے مطابق آسودگی اور مرفہ الحالی کی زندگی گزاری ہو، تاہم ۱۸۵۳ء میں یا اس سے کچھ پہلے آلام و مصائب کی کوئی ایسی غیر معمولی صورت حال نظر نہیں آتی جس میں وہ مالک رام کے بقول ''بہ آواز بلند فریاد'' پر مجبور ہوں اور حضرت علیؑ کو ان کی مشکل کشائی کا واسطہ دے کر مدد کے لیے پکاریں۔ اس کے برخلاف یہ وہ زمانہ ہے جب کہ بہادر شاہ ظفر کی سرکار سے ''نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ'' کے خطابات اور پچاس روپے ماہوار کے مشاہرے کے ساتھ سلاطین مغلیہ کی تاریخ نویسی کے منصب پر تقرر کے بعد ان کی انا کی تسکین اور اسباب معیشت کی بہتری کا اچھا خاصا سامان مہیا ہو گیا تھا''۱۶

پانچویں مہر:۔ ''نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ: ۱۲۶۶ھ''

چھٹی مہر:۔ ''نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ: ۱۲۶۶ھ''

ساتویں مہر:۔ ''نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ: ۱۲۶۷ھ''

پروفیسر نقوی صاحب متذکرہ بالا تینوں مہروں سے نتیجہ اخذ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:۔

''پانچویں، چھٹی اور ساتویں، تینوں مہریں غالب کے شاہی خطاب ''نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ'' سے تعلق رکھتی ہیں۔ مالک رام صاحب نے ان میں صرف آخری یعنی ساتویں مہر کا ذکر فرمایا ہے اور اپنے حساب کے مطابق اسے چوتھے نمبر پر رکھا ہے۔ چوں کہ یہی مہر اس سلسلے کی باقی دو مہروں تک ہماری رسائی کا وسیلہ بنی ہے''۱۷

آٹھویں مہر:۔ ''غالب: ۱۲۷۸ھ''

پروفیسر حنیف نقوی غالب کی اس آخری مہر سے نتیجہ اخذ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''غالب کی جن مہروں کے نقوش اہل علم کی دسترس میں ہیں، ان میں یہ آخری مہر وہ مہر ہے جس کے خط کی ناپختگی یہ ظاہر کرتی ہے کہ یہ بدرالدین کی بنائی ہوئی نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ غالب کے کسی دوست یا

شاگرد نے یہ سوچ کر کہ شاعر کی حیثیت سے غیر معمولی شہرت وناموری
کے باوجود انھوں نے اپنے تخلص کے ساتھ کوئی مہر کندہ نہیں کرائی۔ یہ مہر
بہ طور خود کسی معمولی مہر ساز سے تیار کرا کے ان کی خدمت میں پیش کردی
ہو اور انھوں نے اس دوست یا شاگرد کے پاس خاطر کی بنا پر اسے رد کر
دینا مناسب نہ سمجھا ہو'' ۱۸

پروفیسر حنیف نقوی اپنے تجزیاتی مضمون ''غالب کی مہریں'' کے تجزیے کے بعد آخر میں رقم طراز ہیں۔

''تجزیے سے ظاہر ہے کہ مالک رام صاحب نے ان مہروں کی تیاری
کے سلسلے میں
جو تاویلات پیش فرمائی ہیں۔ان میں سے بیشتر قابل قبول نہیں۔لیکن ان
کے اس بنیادی موقف سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان میں سے ہر مہر اپنا
ایک نفسیاتی، مذہبی یا تاریخی پس منظر رکھتی ہے'' ۱۲

الغرض غالب کے مہروں کی دریافت سے متعلق اولیت کا شرف مالک رام کو حاصل ہے۔ غالب کی مہروں کے بارے میں مالک رام کا پہلا مفصل مضمون شائع ہونے کے تقریبا چھیاسٹھ (٦٦) سال بعد معروف محقق پروفیسر حنیف نقوی نے ''غالب کی مہریں'' کے عنوان سے طویل تجزیاتی مضمون لکھا۔ پھر یہی مضمون بعد میں'' غالب اور جہان غالب'' نامی کتاب میں شائع ہوا۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو اس اہم موضوع پر مفصل لکھنے والے صرف دو ہی حضرات (مالک رام اور پروفیسر حنیف نقوی) ہیں۔اس لیے متذکرہ بالا دونوں ہی مضامین غالبیات میں اہمیت کے حامل ہیں، اور بہ طور خاص پروفیسر نقوی صاحب کا مضمون گہرے تجزیاتی مطالعے پر مبنی ہے۔

O

حواشی:

۱۔ مالک رام، فسانہ غالب، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی ص ۸۷ تا ۸۸
۲۔ایضا ص ۸۱
۳۔ایضا ص ۸۱۔۸۲

۴۔ایضا ص۸۲

۵۔ایضا ص۸۶

۶۔ایضا ص۸۷

۷۔ایضا ص۸۸

۸۔ پروفیسر حنیف نقوی ،غالب کی مہریں ،مشمولہ’’ غالب اور جہان غالب‘‘ غالب انسٹی ٹیوٹ ،نئی دہلی ص۱۴

۹۔ایضا ص۱۴تا۴۴

۱۰۔ایضا ص۳۳

۱۱۔ایضا ص۳۶

۱۲۔ایضا ص۴۴۔۴۵

۱۳۔ایضا ص۱۶

۱۴۔ایضا ص۲۴۔۲۵

۱۵۔ایضا ص۳۱

۱۶۔ایضا ص۳۲

۱۷۔ایضا ص ۳۵

۱۸۔ایضا ص۴۵

۱۹۔ایضا ص۴۵

ابراہیم افسر

# ڈرامہ ''اس شکل سے گزری غالبؔ''

## کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ

اُردو کے معروف شاعر، ادیب اور مصور پروفیسر صادق (سابق صدر شعبۂ اُردو، دہلی یونی ورسٹی)، اُردو، ہندی، انگریزی زبانوں پر یکساں دسترس رکھتے ہیں۔ موصوف نے اُردو کے ساتھ ساتھ ہندی زبان میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ مراٹھواڑہ سے تعلق رکھنے کے سبب موصوف کو مراٹھی زبان پر عبور حاصل ہے۔ ان کی کئی کتابوں کے تراجم مراٹھی زبان میں ہو چکے ہیں۔ ساتھ ہی سنسکرت اور پنجابی زبانوں کے کلاسیکل ادب پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ پروفیسر صادق کو نیچر سے والہانہ شغف ہے، جس کے سبب انھیں فنِ مصوری میں یدطولیٰ حاصل ہے۔ دہلی یونی ورسٹی سے سبک دوش ہونے کے بعد موصوف اپنا زیادہ تر وقت اُردو اور ہندی ادب کی زلفیں سنوارنے میں گزار رہے ہیں۔ اُردو رسم الخط میں اب تک ان کے پانچ شعری مجموعے اور ہندی رسم الخط میں چار شعری مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ مرزا غالبؔ پر انھوں نے دو اسٹیج ڈرامے ''اس شکل سے گزری غالبؔ'' اور ''فریبِ ہستی'' اُردو رسم الخط میں تحریر کیے ہیں۔

پروفیسر محمد صادق نے ڈرامہ ''اس شکل سے گزری غالبؔ'' میں، عموماً مرزا غالبؔ کی مالی مشکلات، بالخصوص کلکتہ میں انگریز حاکموں کے سامنے اپنے مقدمے کی مضبوط پیروی کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔ غالبؔ نے کلکتے کا سفر صرف اس مقصد سے کیا تھا کہ انگریز حکومت کی جانب سے جو خاندانی پنشن ان کے چچا نصر اللہ بیگ کی موت کے بعد مقرر گئی تھی وہ پوری کی پوری لواحقین کو ملے۔ لیکن مرزا غالبؔ کے دشمنوں نے ان کے مقدمے کو کمزور کرنے میں کوئی کسر نہ اُٹھا رکھی تھی۔ ''دستنبو''، ''یادگارِ غالبؔ''، ''غالب کے خطوط'' اور ''توقیتِ غالب'' کے تاریخی شواہد سے

معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالبؔ کے چچا نصر اللہ بیگ مرہٹوں کی طرف سے آگرے کے قلعہ دار مقرر کیے گئے تھے۔نصر اللہ بیگ نے 1803 میں آگرہ شہر کو لارڈ لیک کے حوالے کیا۔نصر اللہ بیگ کے اس کارنامے پر خوش ہو کر لارڈ لیک نے 1700 روپئے کا مشاہرہ اور انگریز فوج میں چار سو سوار کی رسال داری ان کے سپرد کی۔اپریل 1806 میں نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد ان کے بہنوئی احمد بخش خاں والیِ فیروز پور جھرکہ لوہارو نے انگریز حاکموں سے سفارش کر نصر اللہ بیگ کے پس ماندگان ،مرزا غالبؔ و مرزا یوسف وغیرہ کا دس ہزار روپئے سالانہ وظیفہ مقرر کرایا۔لیکن جون 1806 میں نواب احمد بخش نے دستاویزوں جعل سازی کر لارڈ لیک کے جعلی حکم نامہ سے وظیفے کی رقم دس ہزار سے گھٹا کر پانچ ہزار مقرر کرائی ،جس میں مرزا غالبؔ کے اہلِ خانہ کو صرف سات سو پچاس روپئے سالانہ مقرر ہوئے۔مرزا غالبؔ اس وقت محض نو برس کے تھے۔مرزا غالب کو تا حیات اس بات کا قلق رہا کہ انھیں جو خاندانی پنشن مقرر کی گئی تھی اس میں تخفیف کیوں کر کی گئی۔وہ اپنے جائز حق کے لیے انگریز حاکموں سے تا عمر مقدمہ لڑتے رہے۔عمر کے آخری پڑاؤ پر بھی مرزا غالبؔ کو کامل یقین تھا کہ انگریز حاکم ان کی مکمل پنشن بحال کر دیں گے۔لیکن غالبؔ اپنے دل میں انصاف کی حسرت لیے اس دارِ فانی سے 15 فروری 1869 کو رخصت ہو گئے اور انھیں انصاف نہ مل سکا۔مرزا غالبؔ کو آخر کہنا ہی پڑا:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

مرزا غالبؔ نے اپنے مقدمۂ پنشن کو غدر 1857 کے فارسی روزنامچے ''دستنبو'' میں بھی تحریر کیا ہے۔اس ضمن میں انھوں نے لکھا:

''اس سال میری زندگی کا باسٹھواں سال شروع ہوا (اتنی مدّت سے) میں اس دنیا کی خاک چھان رہا ہوں اور پچاس برس سے شعر و شاعری میں مصروفِ جگر گدازی ہوں۔میری عمر پانچ سال کی تھی کہ میرے والد عبداللہ بیگ خان بہادر کا انتقال ہو گیا خدا اُن کی روح پر بے شمار رحمتیں نازل کرے۔میرے چچا نصر اللہ بیگ خاں بہادر نے مجھ کو اپنا بیٹا بنا لیا اور لاڈ پیار سے پرورش کی۔جب میری عمر نو سال کی ہوئی تو میرے چچا جو میرے سرپرست بھی تھے موت کی گہری نیند سو گئے (گویا) میری قسمت سو

گئی۔(میرے یہ)لائقِ تعریف وصاحبِ جاہ وحشمت (بزرگ) چار سو سواروں کے سردار، اور جنرل لارڈ لیک بہادر کے وفادار متعلقین میں سے تھے اس فاتح اور سخی سردار کی مہربانی سے وہ آگرہ کے قریب دو پرگنوں کے حاکم اور مالک تھے۔ان کے انتقال کے بعد (وہ) دونوں پرگنے انگریزی حکومت نے واپس لے لیے۔اس جاگیر کے بجائے میرا اور میرے حقیقی بھائی کا کچھ وظیفہ مقرّر کر دیا گیا جو میری آرام وآسایش کا ذریعہ تھا۔چناں چہ اس سال 1857 میں اپریل تک کا وظیفہ کلکٹری دہلی کے خزانے سے میں نے حاصل کیا۔مئی سے اس خزانے کا دروازہ ہی بند ہو گیا(اب) میں بد نصیبی سے دوچار ہوں اور دل طرح طرح کے خیالاتِ پریشاں کا مسکن ہے۔" (غالب اور انقلابِ ستاون، 2007، ص 120)

پروفیسر صادق کو مرزا غالبؔ کے کلام اور ان کی زندگی میں دل چسپی زمانۂ طالب علمی سے رہی ہے۔ان کی پہلی تخلیق ایک ڈرامہ تھی جسے انھوں نے زمانۂ طالب علمی کے دوران لکھا اور اسٹیج کیا گیا۔انھوں نے دسویں جماعت کے دوران غالب کی مشہور غزل کی پیروڈی لکھی جو ماہ نامہ "کلیاں" میں شائع ہوئی۔اس کے بعد انھوں نے طنزیہ ومزاحیہ انداز میں "چچا غالب کے نام خط" نظم لکھی جسے احمد جمال پاشا کے ذریعے مرزا غالبؔ سے متعلق لکھی گئی اُردو منظومات کو ترتیب دیا گیا تو اس میں صادق کی مذکورہ بالا نظم بھی شامل تھی۔مصوری کے شوق کے سبب انھوں نے مرزا غالبؔ کی خوب صورت اور دلکش تصاویریں بھی بنائیں۔انھوں نے اپنے دوست بال سروپ راہی کے ساتھ مل کر دوردرشن کے لیے دو دستاویزی فلم "غالب" بنائیں۔علاوہ ازیں موصوف نے مرزا غالبؔ کی دوسوویں سالِ ولادت کے موقع پر منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ، نئی دہلی کے لیے "عظیم شاعر مرزا غالب" عنوان سے مونوگراف رقم کیا۔اس مونوگراف کا ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ترجمہ کیا گیا۔انھوں نے مرزا غالب کی مشہور فارسی مثنوی "چراغِ دیر" کا ہندی میں ترجمہ 2018 میں "مُکت چھند کویتا" کے عنوان سے کیا۔پروفیسر صادق نے "اس شکل سے گزری غالبؔ" کے پیش لفظ میں یہ بھی لکھا ہے کہ مرزا غالبؔ نے غدر 1857 کے واقعات کو "دستنبو" میں قلم بند کیا۔اس میں انگریز حاکموں کی جو تعریف کی گئی ہے وہ حقیقت سے بعید نہیں۔میری ناقص رائے میں مرزا غالبؔ نے "دستنبو" میں ہندوستانی فوجیوں کی شدید مخالفت اور انگریز حاکموں

اور کمپنی راج کی جو تعریف وتوصیف کی وہ حکمت سے مبرّ انہیں تھی۔ مرزا غالبؔ نے ''دستنبو'' میں لکھا ہے کہ اپریل 1857 تک کا وظیفہ کلکٹری دہلی کے خزانے سے انھیں موصول ہوتا رہا لیکن مئی (یعنی غدر 1857) سے اس خزانے کا دروازہ ہی بند ہو گیا۔ مرزا چاہتے تھے کہ کسی طرح سے ان کی پنشن بحال ہو، جسے گورنر جنرل نے اپنے حکم نامے سے منسوخ کر دیا تھا۔ لارڈ الن برا کی معرفت جو خط دہلی سے لندن بھیجا گیا اس میں ملکہ وکٹوریہ کی شان میں ایک فارسی قصیدہ لکھا گیا تا کہ ان کی بند پنشن کا دروازہ کھل سکے:

راہِ سخن کشودم اگر خود نہ شد کہ بخت

را ہم بہ بزمِ بانوے گیتی ستاں دہد

پروفیسر صادق سے قبل بھی غالبؔ کی زندگی اور شاعری سے متعلق بہت سے ڈرامے تخلیق کیے گئے ہیں۔ مرحوم زبیر رضوی نے اپنی کتاب ''غالب اور فنونِ لطیفہ'' کے باب چہارم 'غالب اور رنگ منچ'' میں تھیٹر میں کھیلے گئے ناٹکوں کی نشان دہی کی ہے جن کا تعلق مرزا غالبؔ کی زندگی اور شاعری سے ہے۔ زبیر رضوی کے مطابق جو ڈرامے غالبؔ کی شخصیت اور شاعری سے متعلق تخلیق کیے گئے ان میں'' مکالمۂ غالب (سید مرتضٰی حسین بلگرامی)، تصورِ خیال (ابرار الرحمٰن قدوائی)، دود چراغِ محفل (ڈاکٹر رفعہ سلطانہ)، پیکرِ غالب (محمد عبداللطیف خاں)، غالب چچا (اظہر افسر)، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا (سریندر چترویدی)، رہرو تفتہ (نیر مسعود)، غالب کی واپسی (اے آر کاردار)، کہرے کا چاند (ڈاکٹر محمد حسن)، تماشا اور تماشائی (ڈاکٹر محمد حسن) غالب کون ہے (سید محمد مہدی)، میرے بعد (سریندر ورما) وغیرہ کا نام قابلِ ذکر ہے۔ یہ تمام ڈرامے بیسویں صدی میں لکھے گئے تھے، لیکن اکیسویں صدی میں صنف ڈرامہ کی جانب ادیبوں نے بہت ہی کم توجہ مبذول کی ہے۔ البتہ پروفیسر صادق اور دیگر حضرات نے صنف ڈرامہ کے وقار وافتخار کو برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے۔

''اس شکل سے گزری غالبؔ'' ڈرامے میں پروفیسر صادق نے تاریخی اور تحقیقی نقطۂ نظر سے چیزوں کو سلسلے وار پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنے پیش لفظ میں یہ بات قبول کی ہے کہ اس ڈرامے میں ضرورتوں کے تحت حقائق کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے یا محض دل چسپی پیدا کرنے کے لیے کچھ بڑھا چڑھا کر بیان کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے یہ بھی لکھا کہ 'اس شکل سے گزری غالبؔ' میں جو واقعات پیش کیے گئے ہیں وہ بھی حقیقت سے بعید نہیں ہیں۔ صادق

صاحب نے اس ڈرامے میں حقیقت، صداقت اور تحقیقی حوالوں سے کام لیتے ہوئے مرزا غالبؔ سے متعلق اُن دستاویزوں کا مطالعہ کیا جو نیشنل آرکائیوز نئی دہلی میں محفوظ ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے عودِ ہندی، اُردوئے معلّیٰ، خطوطِ غالب، دستنبو، دیوانِ غالب وغیرہ کا مطالعہ کرنے کے بعد قلم اٹھایا۔ ساتھ ہی مرزا غالبؔ کی حیات وخدمات پر بنی فلموں، ٹیلی ویژن سیریلوں کے علاوہ غالبؔ پر لکھے گئے ڈراموں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ کیا۔ ماہرینِ غالب سے طویل بحث ومباحثے کے بعد انھوں نے اس ڈرامے کو لکھا، جسے نیشنل بُک ٹرسٹ، نئی دہلی نے 2020 میں شائع کیا۔ اس ڈرامے کی مقبولیت کا عالم یہ رہا کہ 28 نومبر 2019 کو شام ساڑھے چھ بجے، سری رام سینٹر، نئی دہلی میں اُردو اکادمی، دہلی کے ڈرامہ فیسٹیول میں کامیابی کے ساتھ اسے اسٹیج کیا جاچکا ہے۔

پروفیسر صادق نے غالب کو مقدمۂ پنشن کی مسافرت (فیروز پور جھرکہ، کانپور، لکھنؤ، باندہ، بنارس، اور کلکتہ) کے دوران پیش آنے والی پریشانیوں کا تذکرہ سلیقگی کے ساتھ کیا ہے۔ مرزا غالبؔ نے جب دہلی سے کلکتے کا سفر کیا تو ان کے پاس وافر مقدار میں مال ومتاع تھا۔ قیام لکھنؤ کے دوران ان کے پاس روپئوں کا فقدان ہوگیا۔ اس صورت میں غالبؔ نے شاہِ اودھ غازی الدین حیدر کی شان میں ایک فارسی قصیدہ لکھا لیکن بدقسمتی سے غالبؔ کو لکھنؤ سے کوئی مالی مدد نہ مل سکی کیوں شاہِ اودھ کے دربار میں فارسی قصیدہ پیش نہ ہوسکا۔ ڈاکٹر کاظم علی خاں کے مطابق شاہِ اودھ غازی الدین حیدر کی وفات کے بعد غالبؔ نے اس فارسی قصیدے کو جاں نشین شاہِ اودھ نصیر الدین حیدر کے نام موسوم کیا تھا۔ غالبؔ نے وزیرِ اودھ آغا میر کی شان میں بھی ایک غیر منقوطہ فارسی نثر بھی تیار کی تھی۔ لکھنؤ میں غالبؔ پانچ ماہ تک علیل بھی رہے۔ لکھنؤ سے ہی انھوں نے باندہ کا رختِ سفر باندھا تاکہ پنشن کے مقدمے میں خرچ ہونے والے اخراجات کے لیے رقم کا بندو بست کیا جاسکے۔ لیکن پنشن کا مقدمہ کلکتہ سے واپس دہلی آنے تک مرزا غالبؔ مقروض ہو گئے تھے۔ قرضوں کی ادائیگی نہ ہونے کے سبب دہلی کے مہاجنوں اور شاہوکارں نے غالبؔ کو چین و سکون کی سانس لینے نہیں دی۔ خطوطِ غالب میں مذکورہ باتوں کا تذکرہ خوب ملتا ہے۔

''اس شکل سے گزری غالبؔ'' ڈرامے کو پروفیسر صادق نے 12 ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ اس ڈرامے میں مرزا غالبؔ، مرزا یوسف، ہمزاد، رائے چھجمل، سبحان علی خاں، نیاز حسین، امراؤ بیگم، سائمن فریزر، غالب کی والدہ، مرزا افضل بیگ، عبدالکریم، سوئن ٹن، ہنری، مداری خاں اور نصیب خاں کے علاوہ دیگر کرادر شامل ہیں۔ اس ڈرامے میں کوئی ہیروئین نہیں ہے۔ نسائی کردار

کے طور پر امراؤ بیگم کا کردار ہے۔

پہلے باب میں مرزا غالب کی عمر 27 برس ہے۔اس میں مرزا یوسف کی دیوانگی کو پیش کیا گیا ہے۔مرزا یوسف کی دیوانگی کی حالت میں افاقہ ہونے کے بجائے اضافہ ہو جاتا ہے۔لوگ مرزا یوسف کی حرکتوں سے خاصے پریشان ہیں ۔اِدھر مرزا غالب پنشن کے سلسلے میں اپنے تایا خسر نواب احمد بخش خاں والیِ ریاست فیروز پور جھرکہ کے یہاں مصالحت کے لیے آئے ہوئے ہیں۔لیکن نواب احمد بخش خاں غالبؔ کی پنشن کے مسئلے کو حل نہیں کرا پاتے ہیں۔اس صورت میں غالب کا ہمزاد ان سے طرح طرح کے سوال معلوم کرتا ہے اور ان کی شاعرانہ صلاحیتوں پر بھی اعتراض کرتا ہے۔

دوسرے باب میں مرزا غالب اور رائے چھجمل کے درمیان پنشن اور قرضوں کے حوالے سے طویل گفتگو ہے۔رائے چھجمل مرزا غالبؔ کو مشورہ دیتے ہیں کہ وہ قرضوں کو کم کرنے کے لیے اپنے خادموں کی تعداد میں کمی کریں تاکہ خرچوں پر کنٹرول کیا جا سکے۔لیکن مرزا غالبؔ رائے چھجمل کے اس مشورے کو یہ کہہ کر مسترد کر دیتے ہیں کہ ان خادموں کی کفالت کی ذمہ داری میری ہے۔میں انھیں جیتے جی اپنے گھر سے نہیں نکالوں گا۔مرزا غالبؔ رائے چھجمل کو اپنی پنشن کے واقعات کو قدرے تفصیل سے سمجھاتے ہیں۔وہ بتاتے ہیں کہ ان کے چچا کے انتقال کے بعد جو پنشن انگریز حاکموں نے مقرر کی تھی اس میں سے انھیں محض سات سو روپئے سالانہ ہی ملتے ہیں۔لارڈ لیک کے جعلی دستخط سے نواب احمد بخش خاں نے چچا نصر الدین کے خاص خادم خواجہ حاجی کو بھی شریکِ پنشن بنا دیا۔جب مرزا غالبؔ فیروز پور جھرکہ میں تھے تو نواب احمد بخش خاں نے انھیں بھروسا دلایا کہ وہ چارلس مٹکاف سے ان کا تعارف کرا دے گا۔اس کے بعد پنشن کا مسئلہ ہمیشہ کے لیے حل ہو جائے گا۔لیکن نواب احمد بخش خاں نے غالبؔ کی ملاقات چارلس مٹکاف سے نہیں کرائی۔غالبؔ فیروز پور جھرکہ میں جنوری 1826 تا ستمبر 1826 تک مقیم رہے۔اس باب میں مرزا غالبؔ کا گورنر جنرل سے ملاقات کے لیے کانپور جانے کا بھی حال بیان کیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں مرزا غالبؔ کے سفر کلکتہ کے پہلے پڑاؤ یعنی لکھنؤ کا ذکر کیا گیا ہے۔لکھنؤ میں مرزا غالبؔ نے کئی مہینے قیام کیا۔یہاں کے شاعروں اور ادیبوں نے مرزا غالب کی خوب خاطر و مدارت کی۔قیام لکھنؤ کے دوران مرزا غالبؔ کو اقتصادی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔یہاں کے کچھ ادیبوں نے انھیں یہ مشورہ دیا کہ وہ معتمد الدولہ میر آغا اور شاہِ اودھ غازی الدین حیدر کی شان

میں قصیدہ لکھ دیں تو آپ کی مالی دشواریاں ختم ہو جائیں گی۔ پہلے تو مرزا غالبؔ نے اس تجویز کو مسترد کیا لیکن سبحان علی اور نیاز حسین کے سمجھانے بجھانے پر وہ بہ مشکل آمادہ ہوئے۔ لیکن اس کے لیے بھی مرزا غالبؔ نے دو شرطیں پیش کیں۔ پہلی شرط یہ کہ جب میں (مرزا غالب) دربار میں حاضری دوں تو میرا استقبال معتمد الدولہ میر آغا خود کریں۔ دوسری یہ کہ دربار میں مجھے نذرانہ پیش کرنے سے چھوٹ ملنی چاہیے۔ مرزا غالبؔ کی دونوں شرطیں مسترد کر دی گئیں۔ مرزا غالبؔ نے اس حوالے سے کہا:

آبرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگ پیراہن جو دامن میں نہیں
تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشت خس کہ گلخن میں نہیں

مالی مدد نہ ملنے کے باوجود مرزا غالبؔ نے اپنے خطوط میں لکھنؤ کی شان و شوکت، عظمت، نئی رسوم اور نئی تہذیبی گہوارے کے موجد ہونے کے سبب ''ہندوستان کا بخارا'' کے لقب سے یاد کیا ہے۔ مرزا غالبؔ نے شاہانِ لکھنؤ کے رویوں سے دل برداشتہ ہو کر دہلی واپس جانے کے بجائے باندہ کا رختِ سفر باندھا۔ باندہ کے نواب ذوالفقار علی خاں مرزا غالبؔ کے ممانی زاد بھائی تھے۔ نواب ذوالفقار علی خاں نے مرزا غالبؔ کی خوب خاطر تواضع کی اور مقدمۂ پنشن کے لیے خاطر خواہ رقم بھی ان کے سپرد کی۔

چوتھے باب میں مرزا غالبؔ کا باندہ میں سات مہینے قیام کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ باندہ سے مرزا غالبؔ بنارس پہنچتے ہیں۔ بنارس میں آنے کے بعد غالبؔ، رائے چھجمل کو خط لکھتے ہیں۔ یادِ ماضی کے تحت غالبؔ اپنی شریک حیات امراؤ بیگم سے محو گفتگو ہیں۔ دونوں کے درمیان پنشن اور قرضوں کا ہی ذکر ہے۔ امراؤ بیگم غالبؔ کو تلقین کرتی ہے کہ آپ پردیس میں کسی دوسری عورت کے چکّر میں مت پڑ جانا۔ قرضوں کی ادائیگی کے لیے غالبؔ کا اپنا آبائی گھر فروخت کرنے اور بڑھتے اخراجات پر بھی تبادلۂ خیال پیش کیا گیا ہے۔ بنارس کے ماحول نے غالبؔ کی زندگی اور شاعری کو بہت متاثر کیا۔

پانچویں باب میں غالبؔ کلکتہ پہنچ گئے ہیں۔ یہاں آکر انھوں نے کلکتے کے ادبی، معاشرتی و سیاسی فضاؤں کا بہ غور مطالعہ کیا۔ محمد علی خاں کے نام لکھے خط میں غالبؔ نے کلکتے کے بارے

میں جورائے قائم کی اسے یوں بیان کرتے ہیں:

''بنارس سے آپ کو خط لکھا تھا۔اس کے بعد مرشد آباد ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچ گیا ہوں۔ایک شاندار مکان کرائے پر مل گیا ہے۔چند روز آرام کرنے کے بعد شہر کی سیر بھی کر چکا ہوں۔واہ واہ...کیا شہر ہے۔ایسا لگتا ہے جیسے مستقبل کے ہندوستان کی بنیادیہیں پڑ رہی ہے۔ویسے بنارس زیادہ خوب صورت شہرت ہے۔ وہاں ہر طرف حسنِ فطرت نظر آتا ہے۔فضاؤں میں روحانیت محسوس ہوتی ہے۔ یہاں کلکتہ میں زندگی جدّت کی طرف رواں ہے۔ ہر طرف مادیت کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ میں آپ کا خط لے کر ہگلی بھی گیا تھا۔ وہاں اکبر علی خاں سے ملاقات ہوئی....اور ہاں اس درمیان میں سائمن فریزر سے بھی مل چکا ہوں۔ایک دن جب میں اپنے مقدمے کے ضروری کاغذات اور اپنی درخواست لے کران کے دفتر پہنچا۔''(ص30)

کلکتہ میں سائمن فریزر نے مرزا غالبؔ سے ان کی خاندانی پنشن کے بارے میں سوال جواب معلوم کئے اور انھوں نے ان سے اپنی عرضی تحریری شکل میں دینے کی گزارش کی۔مرزا غالبؔ نے پہلے سے ہی اپنی عرض داشت کو لکھ لیا تھا جسے انھوں نے سائمن فریزر کے سامنے پڑھ کر سنایا۔کلکتہ کے قیام کے دوران گھر سے آئے خط میں مرزا یوسف کی دیوانگی کے ٹھیک ہونے کی خوش خبری دی گئی۔جسے سن کر مرزا غالبؔ بہت خوش ہوئے اور اپنے خادم مداری خاں سے بازار سے مٹھائی منگا کر غریبوں میں تقسیم کرائی گئی۔

چھٹے باب میں افضل بیگ اور عبدالکریم کے درمیان مرزا غالبؔ کی شاعری اور ان کے پنشن کے مقدمے کے بارے میں ہونے والی گفتگو کو پیش کیا گیا ہے۔دراصل افضل بیگ مرزا غالبؔ سے اس بات پر خفا تھا کہ انھوں نے سائمن فریزر کی عدالت میں خاندانی پنشن کا جو مقدمہ 28اپریل 1828 کو داخل کیا،اس میں خواجہ حاجی کو پنشن سے ملنے والے حصے سے بے دخل کرانا تھا۔اور خواجہ حاجی افضل بیگ کا سگا بہنوئی تھا۔افضل بیگ نہیں چاہتا تھا کہ مرزا غالبؔ کو پنشن کے مقدمہ میں کامیابی ملے۔بل کہ افضل بیگ نے کلکتہ کے مشاعروں میں مرزا غالبؔ کی شاعری پر داد دلوانے کے بجائے ان کی توہین کرائی۔افضل بیگ عبدالکریم کے ذریعے انگریز حاکموں کے

سامنے یہ ثابت کرنے میں کامیاب ہوگیا کہ مرزا غالبؔ لوگوں سے نام بدل بدل کر ملتا ہے۔ کہیں وہ اپنا نام مرزا اسداللہ اور کہیں مرزا غالب اور کہیں مرزا نوشہ اور کہیں مرزا اسداللہ خاں غالب عرف مرزا نوشہ بتاتا ہے۔ افضل بیگ نے عبدالکریم کو یہ سب باتیں اس لیے سمجھائیں کہ وہ سائمن فریزر کے دفتر میں ملازمت کرتا تھا۔

ساتویں باب میں مرزا غالبؔ کے کلکتہ میں قیام کا ایک سال گزر جانے کے بعد بھی ان کا پنشن کا مقدمہ حل نہیں ہو پاتا ہے۔ غالبؔ کلکتہ میں فروری 1828 تا اگست 1829 تک مقیم رہے۔ کلکتہ کے انگریز حاکم مرزا غالبؔ کو مشورہ دیتے ہیں کہ آپ کا مقدمہ واپس دہلی جائے گا کیوں کہ آپ کا پنشن کا معاملہ دہلی سے منسلک ہے نہ کہ یہاں سے۔ اسی دوران کلکتہ کے مشہور اخبار ''جامِ جہاں نما'' میں مرزا غالبؔ کے بارے میں طرح طرح کی باتیں شائع ہوتی ہیں۔ کلکتہ میں رہنے کے دوران مرزا غالبؔ کے اخراجات میں دن دوگنی رات چوگنی ترقی ہوئی جس کے سبب انھیں اپنا گھوڑا فروخت کرنا پڑا۔ ان نامساعد حالات میں غالبؔ کو واپس دہلی جانا پڑتا ہے۔ دہلی واپسی کی ایک وجہ ستمبر 1829 میں گورنر جنرل کا دہلی دورہ تھا۔ مرزا غالبؔ گورنر جنرل سے مل کر دہلی میں اپنا مقدمہ حل کرانا چاہتے تھے۔

آٹھویں باب میں رائے چھجمل مرزا غالبؔ سے کلکتے کے سفر کی روداد معلوم کرتے ہیں۔ کلکتہ کا ذکر آتے ہی غالبؔ فرماتے ہیں:

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

اس شعر کو پڑھنے کے بعد مرزا غالبؔ رائے چھجمل سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ تین سال پہلے میں اپنا پنشن کا مقدمہ حل کرانے کے واسطے فیروز پور جھرکہ، کانپور، لکھنؤ، باندہ، بنارس ہوتے ہوئے کلکتہ گیا تھا۔ لیکن کلکتہ میں مایوسی ہاتھ لگی اس لیے واپس دہلی آ گیا ہوں تاکہ گورنر جنرل کی دہلی آمد کے بعد میں اپنا مقدمہ ان کی عدالت میں پیش کر سکوں۔ لیکن ہائے قسمت میرے دہلی آنے کے بعد معلوم ہوا کہ گورنر جنرل نے دہلی آنے کا پروگرام منسوخ کر دیا ہے۔ دہلی ریزیڈنسی میں، میں نے اپنا مقدمہ داخل کر دیا ہے لیکن یہاں کے حاکم مسٹر کول بروک کو بدعنوانیوں کے الزام میں برطرف کر دیا گیا ہے اور ان کی جگہ فرانسس ہاکنس کو دہلی کا نیا ریذیڈنٹ مقرر کیا گیا ہے۔ نیا حاکم غالب کے مقدمے میں کوئی دل دلچسپی نہیں دکھاتا ہے۔ غالبؔ رائے چھجمل سے شاعرانہ

انداز میں اپنے دل کا حال یوں بیان کرتے ہیں:

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

نویں باب میں افضل بیگ اور عبدالکریم کلکتہ میں شراب نوشی کے دوران محو گفتگو ہیں۔افضل بیگ کہتا ہے کہ میری کوششوں سے مرزا غالبؔ کا مقدمہ واپس دہلی چلا گیا۔افضل بیگ یہ بھی کہتا ہے کہ اسی نے انگریز حاکموں کو بتایا تھا کہ مرزا غالبؔ لارڈ لیک کے دستخط کو جعلی کہتا ہے۔نواب احمد بخش کے انتقال کے بعد ان کا بیٹا نواب شمس الدین فیروز پور جھرکہ کا فرمان روا بن جاتا ہے جو فرانسس ہاکنس کا قریبی ہے۔افضل بیگ نواب شمس الدین سے ساز باز کر کے مرزا غالبؔ کے مقدمے کو کمزور کرتا ہے تا کہ خواجہ حاجی کی اولادوں کو بھی مرزا غالبؔ کی خاندانی پنشن میں سے رقم ملتی رہے۔

دسویں باب میں مرزا غالبؔ کے مقدمہ کو دہلی کے ریذیڈنٹ فرانسس ہاکنس نے یہ کہہ کر مسترد کر دیا کہ مرزا غالبؔ کی تمام باتیں بے بنیاد ہیں۔فرانسس ہاکنس کی رپورٹ پر گورنر جنرل نے بھی دستخط کر دیے۔اس طرح مرزا غالبؔ کا پنشن کا مقدمہ خارج ہو گیا۔رائے چھجمل مرزا غالبؔ کو مشورہ دیتے ہیں کہ اب وہ اپنی طرزِ زندگی کو بدل لیں۔لیکن غالبؔ اس مفید اور کارآمد مشورے پر کان دھرنے کو تیار نہیں ہیں۔

گیارہویں باب میں کلکتہ میں گورنر جنرل کے دفتر کا بیان ہے۔جس میں سوئن ٹن اور ہنری کے درمیان ہونے والی گفتگو کو پیش کیا گیا ہے۔سوئن ٹن، ہنری سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ مرزا اسداللہ غالبؔ کے مقدمے کی فائل میں نے ہی تیار کی تھی۔وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اسے آج تک کسی سے اتنی ہم دردی نہیں ہوئی جتنی کہ مرزا غالبؔ سے۔کیوں کہ اس کا مقدمہ اصلی تھا جسے فرانسس ہاکنس نے نواب شمس الدن کے دباؤ میں آکر خارج کر دیا۔سائن ٹن یہ بھی کہتا ہے کہ آج تک میں نے انگریزوں کے انصاف پر اتنا کامل یقین رکھنے والا انسان نہیں دیکھا جتنا کہ مرز اغالبؔ۔مقدمہ خارج ہونے کے بعد بھی مرزا غالبؔ نے گورنر جنرل سے اپنے فیصلے پر دوبارہ غور و خوض کرنے کی اپیل دائر کی تھی۔

بارہویں باب میں ہمزاد، مرزا غالبؔ اور امراؤ بیگم کے درمیان ہونے والی گفتگو ہے۔اس باب میں مرزا غالبؔ اپنی عمر کے آخری ایام میں داخل ہو چکے ہیں۔ہمزاد مرزا غالبؔ سے ان کی

شاعری کے بارے میں تلخ سوال معلوم کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تم اتنے اچھے شاعر ہو لیکن پوری عمر مفلسی اور غربت میں گزار دی۔ تمہاری جوانی کے بہترین دن خاندانی پنشن کے مقدمے کی نذ رہو گئے۔ 1857 کے انقلاب کے بعد غالبؔ پر یہ الزام عائد کیا گیا کہ انھوں نے بہادر شاہ ظفر کا سکہ لکھا تھا جس کی پاداش میں ان کی پنشن بند کر دی گئی۔ پنشن بند ہونے کے بعد غالبؔ پر قرضوں کا بار مزید بڑھ گیا۔ لیکن غالبؔ کو اُمید تھی کہ ایک دن انھیں انصاف ملے گا اور ان کی خاندانی پنشن دوبارہ شروع ہو جائے گی۔ انصاف کی آس لگائے غالبؔ اس دارِ فانی سے کوچ کر جاتے ہیں۔

پروفیسر صادق نے ڈرامہ ''اس شکل سے گزری غالبؔ'' میں مرزا غالبؔ کی مفلوک الحالی کے علاوہ ان کی انا اور خودداری کو بھی پیش کیا ہے۔ غالب، بے شک تا عمر پنشن کی بحالی کے لیے تگ و دو کرتے رہے۔ اسی دوران ان کی شخصیت کے مختلف پہلو ہمارے سامنے اُجاگر ہوتے ہیں۔ غالبؔ کی شخصیت کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ حاصلِ مقصد کے لیے جدوجہد سے انھوں نے کبھی منھ نہیں موڑا۔ ناگہانی حادثات اور نامساعد حالات کا انھوں نے ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ ان کی زندگی کی روش شاہانہ تھی۔ گھر سے بازار تک کا سفر پالکی میں کرتے تاکہ دوسرے لوگ یہ نہ جان سکیں کہ غالبؔ کا حال بہت برا ہے۔ کلکتہ میں غالبؔ نے اس جگہ مکان کرائے پر لیا جہاں انگریز حاکموں کے عالی شان مکان تھے۔ مقدمے کی پیروی کرنے کے لیے ان کے ساتھ خادموں کا جتّھا ہوتا تھا۔ پنشن کا مقدمہ خارج ہو جانے کے بعد غالبؔ کو جب ان کے دوستوں نے یہ مشورہ دیا کہ اب آپ اپنے اخراجات اور طرزِ زندگی کو بدلیے تاکہ معاشی دشواریوں کو قابو میں کیا جا سکے تو غالبؔ اپنے خادموں کو گھر سے باہر نکالنے پر آمادہ نہ ہوئے۔ بل کہ اپنے خادموں کے تمام اخراجات غالبؔ برداشت کرتے تھے۔ مرزا غالبؔ کی رسائی حالاں کہ بہادر شاہ ظفر کے علاوہ ہندوستان کے دیگر نوابین کے درباروں تک براہ راست تھی، انھیں ان درباروں سے وظیفہ بھی ملتا تھا۔ ان کے کئی شاگردوں نے بھی ان کی مالی مدد کی۔ لیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنی شان کے مطابق زندگی کو جیا، عمدہ لباس پہنا، آنے والے مہمانوں کی خوب ضیافت کرتے تھے، مرزا بھنے گوشت کے شوقین تھے۔ موصوف دورانِ سفر اس سرائے میں قیام کرتے جہاں عمدہ شراب اور کباب کا معقول بندوبست ہوتا تھا۔ غالبؔ نے کبھی کوئی کتاب نہیں خریدی لیکن مختلف کتابوں کے مصنف بنے۔ ان کی شاعری اور خطوط میں پنشن کے مقدمے کی روداد کا ذکر کہیں تفصیل سے اور کہیں مختصراً لکھا گیا ہے۔ غالبؔ نے اپنی شاعری میں جو فلسفہ بیان کیا اس کا عکس ان کی زندگی میں

جا بجا دکھائی دیتا ہے۔مرزا غالبؔ نے کلکتہ میں پنشن کے مقدمے کے دوران اپنے دشمنوں پر برتری حاصل کر لی تھی۔غالبؔ دنیا کے ہیر پھیر سے ناواقف تھے اس لیے انھیں اپنے مقدمے میں ناکامی ملی۔دوسرے لوگوں نے ان کی شرافت کا بے جا فائدہ اٹھایا اور انھیں کلکتہ کے مشاعروں میں ذلیل و خوار کرایا گیا۔ان سب کے باوجود ان کے دشمن بھی ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کے پروردہ اور فارسی دانی کے قائل تھے۔وہ جانتے تھے کہ مرزا غالبؔ حق پر ہیں لیکن نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے۔کلکتہ میں دورانِ مشاعرہ مرزا غالبؔ نے لوگوں کے اعتراضات کا جواب دینا چاہا لیکن ایک ہنگامہ برپا کیا گیا تاکہ لوگوں تک مرزا غالبؔ کی آواز نہ پہنچ سکے۔مرزا غالبؔ نے اپنے حریفوں کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا۔ان کی عظمت کا راز انھیں تمام باتوں میں پنہاں ہے۔ مذکورہ باتوں کے مدنظر مولوی عبدالحق نے ان کی عظمت کے بارے میں کہا ہے کہ ''غالب نہ ہوتے تو حالی اور اقبال بھی نہ ہوتے۔'' ۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے لکھا:

> ''کلکتہ والے ادبی معرکے میں مرزا غالبؔ
> نے مصلحتِ وقت دیکھ کر خاموشی ضرور اختیار کر لی
> تھی لیکن اس کی تلخی ،طویل عرصہ گزر جانے کے
> باوجود اُن کے باطن میں موجود تھی۔یہ اُن کا
> مزاج تھا۔''

(برہانِ قاطع کا جھگڑا،مشمولہ رسالہ دریافت،نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز،اسلام آباد، جون 2002)

مرزا غالبؔ کی شاعری اور شخصیت کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن ان کے پنشن کے مقدمے کی تفصیلات کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے۔خود غالبؔ نے اپنے خطوط اور دستنبو میں،مولانا الطاف حسین حالی نے یادگارِ غالب اور ڈاکٹر کاظم علی خاں نے توقیت غالب میں اس مقدمے کی تفصیلات ضرور بیان کی ہیں۔

لیکن پروفیسر صادق نے اپنے ڈرامے میں جس سلسلے وار طریقے سے آسان زبان میں پنشن کے مقدمے کی تفصیل ڈرامائی شکل میں پیش کی ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔اس کی زبان شستہ اور صاف ہے۔بیانیے کو تاریخ کی چاشنی میں لپیٹ کر پیش کیا گیا ہے۔قارئین اور سامعین کی نگاہیں

اس ڈرامے سے تب تک نہیں ہٹتیں جب تک ڈرامہ مکمل نہ ہو جائے ۔موصوف نے ڈرامے کے مکالموں کو پرکشش بنانے کے لیے کلامِ غالبؔ کا استعمال کیا ہے۔ پروفیسر صادق نے اس ڈرامے میں ادبی چشمکوں پر بھی کم توجہ دی گئی ہے۔البتہ غدر 1857 کے بعد کے حالات کو کم ہی پیش کیا گیا ہے جب کہ غالب کی پنشن کو مکمل طور پر بند کر دیا گیا تھا۔اس کے باوجود یہ ڈرامہ ایک کامیاب ڈرامہ کہلانے کا مستحق ہے۔اس ڈرامے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اسے بہ آسانی اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔اس میں دہلی، لکھنؤ، فیروز پور جھرکہ، کانپور، کلکتہ وغیرہ شہروں کے ادبی و سیاسی ماحول کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔میری ناقص رائے اس موقع پر یہ ہے کہ اگر جامعاتی سطح پر اس ڈرامے کو پڑھایا جائے تو طلبہ کو غالبؔ کے مقدمۂ پنشن سے متعلق بہت سی نادر و نایاب معلومات فراہم ہو سکتی ہیں ۔اس ڈرامے کے منظرِ عام پر آ جانے سے محبانِ غالبؔ کو غالبؔ کی زندگی میں در آئی مالی مشکلات کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ مضمون کے آخر میں، میں علامہ اقبالؔ کے اس شعر کے ساتھ اپنی بات ختم کرتا ہوں جس میں انھوں نے مرزا غالبؔ کی خراجِ تحسین کے علاوہ ان کی عظمت کو سلام پیش کیا ہے:

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

○

صالحہ صدیقی

# اقبال کا تصور کربلا اور حب اہل بیت

دل میں ہے مجھ بے عمل کے داغ عشق اہل بیت
ڈھونڈھتا پھرتا ہے ظل دامن حیدر مجھے

اقبال

نواسہ رسول امام حسینؑ کی لازوال قربانی اور حق و باطل کا معرکۂ کربلا تاریخ انسانی کا ناقابل فراموش واقعہ ہے۔ جسے سن کر روح انسانی کانپ اٹھتی ہے۔ جسے کوئی بھی صاحب شعور انسان نظر انداز نہیں کرسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ شعرأ نے بھی اپنے کلام میں اس معرکہ کو بار ہا دہرایا۔ اردو میں اس کے مختلف اقسام ملتے ہیں مثلاً قصیدہ ،مرثیہ،نوحہ، بند، مسدس، مخمس، رباعی ، بیت ،منقبت ، سلام ،سوز وغیرہ۔ اردو میں مختلف اقسام کی صورت میں اس واقعہ کو موضوع سخن بنانے کی اہم وجہ یہ ہے کہ واقعہ کربلا صرف ایک مذہبی واقعہ یا حدیث غم نہیں بلکہ یہ صدیوں سے خیر وشر اور اسرار حیات و کائنات کی معرفت سے بھرپور ایک بے مثال اخلاقی ،تربیتی اور فکری روشنی کی دعوت بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کی تمام اصناف میں اس واقعہ کو منفرد صورت میں بار ہا موضوع سخن بنایا گیا۔ یہاں تک کہ سلام ،مرثیہ ،نوحہ اور منقبت جیسی اصناف کی داغ بیل اسی واقعہ کے سبب پڑی ،ان اصناف کی تجسیم وتخلیق کربلا کے بغیر ناممکن تھی۔ واقعہ کربلا کو اردو کے ابتدائی دور سے ہی شاعروں نے اپنا موضوع چنا۔ دکن میں نصرتی ،رستمی، گولکنڈہ حیدرآباد میں محمد قلی قطب شاہ ، ملا وجہی ،غواصی اور ولی دکنی سے لے کر دبستان دہلی اور لکھنؤ سے سودا، میر، ناسخ ،مصحفی ،مومن، امیر مینائی ،آتش، میر حسن ،انیس، دبیر ،دلگیر، غالب، ذوق، بہادر شاہ ظفر، یاس یگانہ چنگیزی اور حسرت موہانی تک اقبال، جوش ،فیض ناصر کاظم اور ان کے بعد آج تک کے شعرائے اردو میں بھی کوئی ایسا نام نہیں جس کا قلم کربلا کے اثرات سے محروم رہا ہو۔

واقعۂ کربلا سے متعلق ہر فرد پر اردو شعرأ نے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے، پھر چاہے چھ ماہ کے علی اصغر کا ذکر ہو یا کربلا کی شیر دل خاتون بی بی زینبؑ کے خطبات، بنو ہاشم کی شجاعت کا بیان ہو یا عزداری شبیر کے مرتبے کا تعین، مقصد حسین کی وضاحت ہو یا قول معصوم کا بیان، اس واقعہ کے ایک ایک لمحے کو موضوع سخن بنایا گیا ہے، میں اپنے اس مضمون میں چند اہم اردو شعرأ کے کلام کے ذریعہ واقعہ کربلا کے تصور کا مطالعہ پیش کرونگی لیکن میں یہ بھی جانتی ہوں کہ مدحت آل محمد کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ ایک مشہور روایت بھی ہے کہ دنیا کے تمام درخت قلم بن جائیں اور دریا سیاہی پھر بھی اہل بیت کی شان بیان نہیں ہوسکتی۔ کیونکہ یہ مرتبہ یہ عزت و شان انھیں اللہ تبارک و تعالیٰ نے نصیب فرمائی ہیں۔

علامہ اقبال کو کون نہیں جانتا؟ ہر اردو طالب علم کی بنیادی تعلیم انھیں کی نظموں کو پڑھ کر شروع ہوتی ہے، لیکن اقبال ہر عمر کے لوگوں کے شاعر ہیں، وہ ایک بالغ النظر شاعر تھے۔ ان کے علم کا یہ حال تھا کہ وہ مشرق و مغرب کا سنگم کہلائیں۔ کیونکہ ان کی ابتدائی زندگی گہوارۂ مشرق میں گزری تو جوانی مغرب کے کُفر ساماں ماحول میں بسر ہوئی۔ انھوں نے فلسفہ مشرق بصد شوق پڑھا تو اس سے کہیں زیادہ ذوق سے فلسفہ مغرب کا درس لیا۔ وہ علوم ایشیا کے علمبردار تھے، تو یورپ کے علوم کے تاجدار بھی تھے۔ تاریخ پر ان کی گہری نظر، اقتصادیات و معاشیات کے علاوہ علم الاقوام دل و دماغ میں رچا بسا تھا۔ ان کی بصیرت و بصارت اور فکر و آگہی نے سارے تصورات و نظریات کے عمیق مطالعہ سے یہی نتیجہ اخذ کیا کہ ''قلب مسلماں'' سے زیادہ حسین و جمیل کوئی دوسری شئے نہیں۔ ''نگاہ مسلم'' سے زیادہ زلزلہ افگن اور تقدیر شکن کوئی ہتھیار نہیں۔ ان کی نظروں میں ''قلب مسلماں'' اور ''نگاہ مسلم'' ہی وہ تریاق ثابت ہوسکتا تھا۔ جس سے جاں بلب اور لب گور، حیات نو سے آشنائی حاصل کرسکتا ہے۔ ''قلب مسلماں'' اور ''نگاہ مسلم'' کے ساتھ ساتھ ''مرد مسلماں'' ان کی نظروں میں برافگندہ نقاب ہو کر دنیا کے ہر دُکھ، ہر درد، ہر بیماری اور ہر آزار دور کر دے۔ یہی علامہ اقبال کا پیام ہے۔ یہی ان کی شاعری کا سر چشمہ ہے۔ یہی اس مرد قلندر کی ''نوائے پریشاں'' ہے۔ اقبال کا علمی قد و قامت، ان کی فلسفیانہ حیثیت، ان کی منفرد سوچ و فکر اور ان کا اسلوب و بیان اتنا بلند، اتنا ارفع و اعلیٰ ہے کہ نہ صرف ہجوم سخن فہماں جھوم جھوم اٹھتے ہیں بلکہ سخن نا شناساں بھی سر دھننے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ یہاں یہ بھی حقیقت ہے کہ مخالفین اقبال نے مخالفت کا گرد و غبار بھی اڑایا، مگر ایک زمانہ بیت گیا، اقبال کی شاعری، ان کا پیام، فلسفہ، سیاسی نظریات اور

اسلامی تصورات وہ رخ روشن بنے ہوئے ہیں جن کے نظارہ تابندہ سے دنیائے ادب کی آنکھیں آج بھی خیرہ ہورہی ہیں۔

اردو کے شعری منظر نامے میں علامہ اقبال کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے اپنے منفرد کلام میں اچھوتے خیالات ،تعلیمات ، پیغامات ،مشاہدات اور فکر و فلسفہ کو بڑے ہی نادر و نایاب پیرائے میں قلمبند کیا۔اس بات میں بھی کوئی شک نہیں کہ علامہ اقبال نیا پنے فکر وفلسفہ کو بیان کرنے کے لئے جس بلند پایہ اور منظّم فکری وفنی نظام کا استعمال کیا وہ بھی صرف انھیں کا حصہ وخاصہ ہے۔یہ بھی حقیقت ہے کہ اقبال کے پیغام کی دلکشی ورعنائی اوردل پذیری میں اس کی آفاقیت میں جو رنگ نمایاں ہیں اس میں مشرقی ومغربی مفکرین ودانشوراور مختلف زبان وممالک کے ادیبوں اور شاعروں کے فنی اثرات بھی نمایاں ہیں۔جنھیں اقبال نے ان سے اخذ کر کے اپنے انداز میں اشعار میں سمودیا۔

اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعہ اپنے پیغام کو مؤثر بنانے کے لیے مختلف شعری فنون کا استعمال کیا۔اقبال ہیئت کے مقابلے مواد اور موضوع کو اہمیت دیتے ہیں۔اقبال شاعری کو خداداد صلاحیت مانتے ہے لیکن شاعری کے لیے مسلسل ریاضت کو بھی اہم مانتے ہے۔وہ فن کو افکار و خیالات کی ترسیل وابلاغ کا ذریعہ سمجھتے ہے جو ملک وقوم کو سنوارنے میں معاون ہو۔علامہ کے نزدیک شاعر ملک وقوم کا دل ہے اور جس ملک وقوم میں اعلیٰ درجہ کا شاعر نہ ہو وہ مٹی کے ڈھیر کی مانند ہے۔علامہ اقبال خودی کو اہمیت دیتے ہیں۔اقبال کے فن کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ ظاہری حسن و جمال کی بجائے باطنی احساس وجلال کی تربیت پر زور دیتے ہے، شاید اسی لیے انھوں نے کہا ہیں:

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر
ترا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتش ناک

اقبال نے اپنی شاعری کو محض تفنن طبع کا ذریعہ نہیں بنایا، بلکہ اسے حیات انسانی کو سنوارنے کا وسیلہ بنایا۔انھوں نے اپنی شاعری میں شعری محاسن کا استعمال اپنے ناز وانداز میں کیا۔اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے کبھی حکیمانہ ،فلسفیانہ اور مفکرانہ انداز میں بات کہی تو کبھی مکالماتی، ڈرامائی،اور تمثیلی انداز میں اپنا پیغام دوسروں کے ذریعہ کہلایا۔کبھی غنائیہ اسلوب میں بات کہہ کر اپنے قارئین وسامعین میں کیف وسرور کی کیفیت پیدا کیں تو کبھی ظریفانہ انداز اختیار کر قوم وملت کی

اصلاح اور انھیں حقیقت سے روشناس کرانے کا کام لیا۔اس طرح اقبال نے اردو کی مروجہ شعریات کو اپنے فکر کے سانچے میں تحریف وتقلیب کے ساتھ ڈھال کر اس میں نئی معنویت ،نئی تازگی،نئی گہرائی اور نئی روح پھونک دی۔جس کے باعث اقبال کے کلام میں ان کے زبان و بیان میں ایسی ندرت پیدا ہوگئی جو اقبال ہی سے مختص ہے۔ان شعری محاسن سے جہاں ایک طرف ان کا کلام موٴثر انداز میں ملک وقوم تک پہنچا، وہی دوسری طرف اس میں ڈرامائیت بھی پیدا ہوگئی۔شاید اسی لیے سجاد انصاری نے کہا تھا کہ اگر قرآن اردو میں نازل ہوتا تو وہ اقبال کی نظم ہوتا یا ابوالکلام آزاد کی نثر میں ۔ اقبال کا پہلا اردو مجموعہ ٔکلام ہے جو''بانگ درا'' کے نام سے پہلی بار ستمبر 1924ء میں رسالہ''مخزن'' کے مدیر شیخ عبدالقادر کے مقدمے کے ساتھ لاہور سے شائع ہوا۔بانگ درا کا اہم وصف یہ ہے کہ اسے اقبال نے خود مرتب کیا اور اپنے کلام کو تین ادوار میں تقسیم کیا۔شیخ عبدالقادر نے انھیں تین منزلوں کو پیش نظر رکھ کر اپنے مقدمے میں اقبال کی شاعری پر گفتگو کی ہے۔ پہلے حصے میں''دور اوّل ابتدأ تا 1905 '' تک کی نظمیں اور غزلیں شامل ہیں ۔اس حصے کی بیشتر غزلوں پر داغ ومیر کے اثرات نمایاں ہیں۔دوسرحصے میں''دور دوم 1905 سے 1908 '' کے کلام شامل ہیں ۔اس حصے کی نظموں میں دو اہم موضوعات''اخلاقیات''و'' سیاسیات'' کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔جس میں اخلاقی موضوع کے تحت مناظر فطرت و بچوں کے متعلق بہت سی نظمیں پیش کی گئی ہیں ۔جب کہ تیسرے حصے میں''دور سوم 1908ء'' کے بعد کا کلام شامل ہیں ۔اس حصے میں مختلف موضوعات پر مبنی اشعار شامل ہیں ۔اقبال کی شاعرانہ زندگی کے تین ادوار پر مشتمل نظمیں ہیں ۔ یہاں ان مختلف ادوار کا مختصر جائزہ پیش کیا جاتا ہیں۔تاکہ ہم ان کی شاعرانہ زندگی کو قریب سے سمجھ سکے۔

**دور اوّل (ابتدأ تا ۱۹۰۵)** اقبال نے اپنی شاعری کی ابتدأ غزل گوئی سے کی تھی،اور وہ داغ سے اپنے کلام کے لیے اصلاح بھی لی تھی ۔اس لیے ان کے ابتدائی کلام میں داغ اور میر کا رنگ نمایاں ہے ۔لیکن جب انھوں نے نظموں کا رخ کیا تو ان کی ابتدائی شاعری میں وطنیت ،حب الوطنی کا جذبہ دیکھنے کو ملتا ہے۔اس دور کی نظموں میں موضوعات کی بہتات ہیں جن میں بچوں کے لیے اخلاقی اور نصیحت آمیز نظمیں، مغربی شاعروں سے متاثر نظمیں، مناظر فطرت نظمیں، مختلف مذاہب میں اختلاف پھیلانے والوں کے خلاف نظمیں شامل ہیں۔اقبال جیسے جیسے اپنی شاعری کی دنیا کا سفر طے کر رہے تھے وہ مختلف حیات و کائنات کے مسائل مثلاً مقصد حیات ،شعور ذات

،خودی، عشق، جہد وعمل، زندگی کے مسائل، حسن اور عشق، جیسے موضوعات کی حقیقت اور ان کے انکشافات کے لیے بھی مسلسل غور وفکر کر رہے تھے۔یہی وجہ ہے کہ اس دور کی نظمیں مختلف رنگوں میں رنگی نظر آتی ہیں۔

**دور دوم (۱۹۰۵ تا ۱۹۰۸)** اس حصے میں اقبال کی وہ نظمیں اور غزلیں شامل ہیں جو انھوں نے قیام یورپ کے دوران لکھی۔یوں تو تعداد میں اس دور کی نظمیں دور اوّل کے مقابل کم ہے لیکن موضوعات ،فکر وفن، خیالات ونظریات کے مقابل ممتاز حیثیت کی حامل ہیں۔قیام یورپ کا سفر اقبال کی زندگی میں انقلاب لے کر آیا۔ان کو وہاں جا کر اپنی زندگی اور شاعرانہ زندگی کا مقصد حاصل ہوا۔اقبال پر یورپ کی چمک دمک کے پیچھے پوشیدہ تاریکی نے جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ان پر اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ مغربی تہذیب وتمدن انسانوں کے حق میں تباہی کے سوا کچھ نہیں، کیونکہ جس کی بنیاد مادیت اور انکار خدا ہو ان سے روشنی کیا امید کیونکر کی جا سکتی ہے۔اقبال کی زندگی میں یہ حقیقت ایک اور اہم تبدیلی یہ لے کر آئی کہ انھوں نے اسلامی تعلیم وتربیت اور قرآن مجید کی تعلیمات پر اسلامی تاریخ پر غور وفکر کرنا شروع کیا۔انھوں نے دنیا کے تمام مسائل کا حل قرآن مجید کی روشنی میں ڈھونڈ ھنا شروع کیا۔جس سے ان کی پہلے دور میں جو بے چینی وبیقراری کی کیفیت نظر آتی تھی، جو اضطراب ،تذبذب کا رنگ تھا۔وہ سب اس دور میں زائل ہو گیا۔کیونکہ انھیں اپنی زندگی کا مقصد حیات اپنا فلسفہ واضح صورت میں مل چکا تھا۔اس طرح اس دور کی نظموں میں انھوں نے سنجیدگی سے اسلامی تعلیمات کی روشنی میں اپنے پیغام کو عام کیا۔نوجوانوں اور مسلم قوم میں بیداری، جوش اور ولولہ پیدا کرنے کے لیے اسلامی تعلیمات ،اسلامی شخصیات کو اپنی نظموں میں پیش کیا۔اقبال نے اس پیغام پر زور دیا کہ زندگی حرکت وعمل، جدوجہد کا نام ہے۔

**دور سوم (۱۹۰۸ تا ۱۹۳۸)** اس دور میں اقبال کی وہ نظمیں اور غزلیں شامل ہیں، جو انھوں نے یورپ سے واپسی کے بعد لکھی۔اس دور کی نظموں کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ اقبال کا زاویہ نگاہ آفاقی ہو گیا۔وہ صرف ملک وقوم کے لیے اشعار نہیں لکھ رہے تھے، بلکہ ساری دنیا کے انسانوں کے لیے لکھ رہے تھے۔اس دور کی نظموں میں انھوں نے مسلمانان عالم کے قلبی جذبات و احساسات کی نمائندگی کیں۔اقبال خود بھی بہت حساس ہو چکے تھے۔ان کے جذبات کی شدت میں ذکاوت پیدا ہو گئی تھی۔ان کا مرتبہ شاعر سے اب ایک پیغامبر کی ہو گئی تھی۔ان کا فلسفہ اب پوری طرح واضح ہو چکا تھا۔ان کا ممتاز موضوع حیات خودی خدا، فلسفہ خودی، فلسفہ بے خودی اور

عشق ہو چکا تھا۔ جس سے ان کی نظموں کو پوری دنیا میں بقائے دوام حاصل ہوا۔

ان مختلف ادوار کا مطالعہ کرنے کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ علامہ اقبال کا مجموعۂ کلام ان کے ذہنی ارتقاء کے ساتھ ساتھ ان کے فکری وفنی ارتقاء کا بھی عمدہ نمونہ ہیں۔ اقبال کی شاعری کے ان مختلف ادوار کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس مجموعہ میں مختلف موضوعات کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ اقبال کی شاعرانہ زندگی کی مندرجہ بالا کروٹوں کے مطالعہ سے ان کو سمجھنے میں سہولت ہوتی ہے اور قاری کے لیے بھی آسانی ہوتی ہے اسی مقصد سے ان کی شاعری سے متعلق اہم ادوار اور ان کی شاعری کے لب ولباب کا ذکر کیا گیا۔ بھلے ہی اقبال کو اندازہ نہ رہا ہو کہ آنے والا وقت کرونا جیسی مہاماری کا شکار بنے گا لیکن ایک بڑا شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس کے قلم سے ایسی تحریریں وجود میں آجاتی ہے جو ہر عہد کی ترجمان بنتی ہے۔ ایسے ہی نقوش اقبال کے یہاں بھی نظر آتے ہیں۔

بعض اہل علم کے مطابق شعراًاور شاعر کا لفظ بھی شعور سے مشتق ہوا ہے لہٰذا اس اعتبار سے جو جتنا باشعور ہوگا اس کے اشعار میں اتنی ہی گہرائی و گیرائی اور وسعت ہوگی۔ علامہ اقبال ایسے ہی شاعر ہیں۔ یہ وہ عظیم شاعر ہیں جن کی شاعری عقل وشعور اور بلندی افکار وتخیل سے مزین ہے، اس لیے یہ ناممکن تھا کہ قرآن وحدیث کی روشنی میں اپنے کلام کا ہونا دعویٰ کرنے والا شاعر، ایک حساس شخصیت کا مالک واقعہ کربلا کو نظر انداز کرتا۔ علامہ اقبال کی اردو شاعری میں واقعہ کربلا کا موضوع ''بال جبریل'' کی غزلوں اور نظموں دونوں میں ہی سنائی دیتی ہیں۔ اقبال کے یہاں اردو اور فارسی دونوں میں ہی حسین، شبیر، مقام شبیری، اسوہ شبیری، فقر، بارہا دہرایا گیا ہے، مثلاً:

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری
بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی وشامی

غریب وسادہ ورنگیں ہے داستاں حرم
نہایت اس کی حسین ابتدا ہے اسمٰعیل

اک فقر سکھاتا ہے صیاد کو نخچیری
اک فقر سے کھلتے ہیں اسرار جہانگیری

اک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری
اک فقر سے مٹی میں خاصیت اکسیری

اک فقر ہے شبیری، اس فقر میں ہے میری
میراث مسلمانی، سرمایۂ شبیری!

علامہ اقبال ایک ایسے شاعر رہے ہیں جن کی شاعری جتنی اردو زبان میں مقبول ہے اتنی ہی فارسی زبان میں بھی ہے، حکیم الامت علامہ اقبال درحقیقت کربلا شناس تھے ان کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں کہ:

صدق خلیل بھی ہے عشق
صبر حسین بھی ہے عشق
معرکہ وجود میں بدروحنین بھی ہے عشق
حقیقت ابدی ہے قیام شبیری
بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی

علامہ اقبال کی نظم ''ذوق وشوق'' میں حسن کاری کی شدت کا احساس دوسرے بند میں ہوتا ہے۔ اختتامی بیت میں تطبیق ''تصور عشق'' سے کی گئی ہے جو اقبال کا مرکزی موضوع ہے۔ علامہ اقبال کے یہاں شہادت حسین نئی معنویت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ جس کا بھرپور اظہار اردو کلام سے زیادہ فارسی میں ملتا ہے۔ رموز بے خودی (۱۹۱۸) میں ''در معنی حریت اسلامیہ وسر حادثہ کربلا'' میں جن افکار و نظریات کو اقبال نے پیش کیا وہ یقیناً معنیاتی رجحان کا پیش خیمہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کا ابتدائی حصہ رسالت محمدیہ اور تشکیل و تاسیس حریت و مساوات و اخوت بنی نوع آدم سے متعلق ہے۔ اس کے بعد اخوت اسلامیہ کا حصہ اور پھر مساوات کا اور ان کے بعد حریت اسلامیہ کے معنی میں واقعہ کربلا کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کے ابتدائی حصے میں کچھ اشعار عقل و عشق کے ضمن میں ہیں جس کے بعد اقبال اصل موضوع کی طرف رخ کرتے ہیں۔ اقبال کو حسین کے کردار میں عشق کا تصور نظر آتا ہے، مثلا:

ہر کہ پیما با ہوالموجود بست
گردنش از بند ہر معبود رست

عشق را آرام جاں حریت است
ناقہ اش را ساربان حریت است

آں شنیدستی کہ ہنگام نبرد
عشق با عقل ہوس پرور چہ کرد

اسی طرح رموز بیخودی میں ''در معنی ایں کہ سیدۃ النسا فاطمۃ الزہرا اسوہ کاملہ ایست برائے نساء اسلام'' کے ذیل میں بھی حسینؑ کا ذکر کچھ اس انداز میں آتا ہیں:

درنوائے زندگی سوز از حسین
اہل حق حریت آموز از حسین

سیرت فرزندہا از مہات
جوہر صدق وصفا از مہات

مزرع تسلیم را حاصل بتول
مادراں را اسوہ کامل بتول

اسی طرح قبال اپنے مجموعہ کلام ''ارمغان حجاز'' (فارسی حصے میں) فرماتے ہیں:

اگر پندے ز درو پذیری
ہزار امت بمیر دتو نہ میری
بتولے باش و پنہا شو ازیں عصر
کہ در آغوش شبیرے بگیری

اقبال کے مجموعہ کلام ''جاوید نامہ'' (۱۹۳۲) میں ٹیپو سلطان کا ذکر کرتے ہوئے اقبال نے انھیں ''وارث جذب حسین'' کہہ کر یاد کیا۔ اسی طرح مثنوی ''پس چہ باید کرد'' (۱۹۳۶) میں 'فقر' اور ''حرفے چند با امت اسلامیہ'' میں حسینؑ کا حوالہ کچھ اس طرح آیا:

فقر عریاں گرمی بدر و حنین
فقر عریاں بانگ تکبیر حسین

اگر پندے ز درویشے پذیری
ہزار امت بمیرد تو نہ میری
بتولے باش و پنہاں شو ازیں عصر
کہ در آغوش شبیرے بگیری

عشق رسولؐ اور حب اہل بیت علامہ اقبال کی شاعری کے دو اہم موضوعات ہیں۔ حب اہل بیت اطہار کے بیان میں عقیدت و ارادت کا جو نذرانہ اقبال نے پیش کیا وہ بہت کم شعرا کے حصے میں آیا۔ ان کی شاعری میں عشق مصطفیؐ مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ انسانیت کی معراج یہی ہے کہ رسول پاک کی اسوہ حسنہ کو اپنا لیا جائے۔ ختم المرسلینؐ کے نام پر اقبال کا سر عقیدت سے خم ہو جاتا ہے اور وہ کہہ اٹھتے ہیں:

ہو نہ یہ پھول تو بلبل کا ترنم بھی نہ ہو
چمن دہر میں کلیوں کا تبسم بھی نہ ہو

یہ نہ ساقی ہو تو پھر مے بھی نہ ہو خم بھی نہ ہو
بزم توحید بھی دنیا میں نہ ہو تم بھی نہ ہو

خیمہ افلاک کا استادہ اسی نام سے ہے
نبض ہستی تپش آمادہ اسی نام سے ہے

اہل بیت اطہار کی محبت اقبال کی رگ رگ میں سمائی ہوئی تھی۔ علامہ اقبال کو جہاں رسول کریمؐ سے بے پناہ عشق تھا وہاں حضرت علی المرتضیٰ سے بھی والہانہ محبت اور عقیدت تھی۔ علامہ اقبال نے کتب احادیث، اسلامی تاریخ اور صوفیائے کرام کی تصانیف کے مطالعہ کا ماحصل یہ قرار دیا کہ دین اسلام کا قیام آنحضرتؐ کا کارنامہ تھا اور اس دین کی حفاظت و نگہداشت حضرت علی المرتضیٰ کی ذات ستودہ صفات سے تھی، اشعار ملاحظہ فرمائیں:

مسلم اول بھی ہیں اور ہیں شہ مرداں علی
عشق حق کا اصل میں سرمایہ ایماں علی

اب اس کا عشق ہی مرے ورد زبان ہے
ڈرتا نہیں کسی سے میں یہ اس کی شان ہے

تڑپنے پھڑکنے کی توفیق دے
دل مرتضیٰ سوز صدیق دے

علامہ اقبال نے خیرالامم امت مسلمہ میں مردوں اور عورتوں میں سے ایک ایک ہستی کو منتخب کیا۔مردوں میں سے حضرت علی المرتضیٰ کو اور عورتوں میں خاتون جنت حضرت فاطمۃ الزہرا کو مثالی خاتون گردانا۔علامہ اقبال کے نزدیک ایک مثالی عورت جس کی سیرت عورتوں کے لیے آئیڈیل ہو وہ حضرت فاطمہ زہرا کی زندگی اور سیرت ہے۔آپ کی ذات والصفات کو خاتونان اسلام کے لیے اسوہ کامل قرار دیا،فرماتے ہیں۔

نسبت عیسیٰ ہی بس مریم کے سر کا تاج ہے
سہ تعلق فخر بنت صاحب معراج ہے

رحمتہ اللعالمیں کی آپ ہی نور نظر
جو امام الانبیاء ہیں، تاجدار بحر و بر
آپؑ نے صبر و رضا کا معجزہ دکھلا دیا
ہاتھ سے چکی چلائی لے کے قرآں کا دی

علامہ اقبال قرآن کریم،احادیث نبوی اور تاریخ اسلام کا عمیق مطالعہ کر کے اس نتیجے پر پہنچے کہ امت مسلمہ کے جملہ افراد کے لیے دنیا میں حصول عزت ووقار اور عقبیٰ میں سرخروئی اور کامیابی اہل بیت کی ولا میں ہی مضمر ہے۔ان کے نزدیک عشق خدا اور دین اسلام کے داعی سیدنا حضرت محمدؐ ہی ہیں۔جبکہ عشق رسولؐ اور نصرت دین حق میں پیش پیش امیر المومنین حضرت علی المرتضیٰ،اطاعت شوہر اور فرمانبرداری والدین میں لاثانی حضرت فاطمۃ الزہرا علیہا السلام،جاہ وجلال،سطوت تخت سلطنت سے بے نیازوں کے سالار اور اتحاد بین المسلمین کے عملی مبلغ حضرت حسن علیہ السلام اور اہل بیت کے پانچویں فرد حضرت امام حسین علیہ السلام ہی اسلامی اصولوں کے محافظ اور اپنی آل اولاد کو قربان کرنے والے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال نے ان نفوس مقدسہ اور افراد پاک کی

اطاعت و پیروی کو عامتہ المومنین کے لیے لابدی سمجھا اور اس کا اظہار بھی اپنے کلام کے ذریعہ بھر پور انداز میں کیا۔

علامہ اقبال کو رسولؐ سے کس قدر محبت و عشق تھا یہ ان کے کلام کے مطالعہ سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے۔اسی طرح انھیں حب اھل بیت سے بھی بے پناہ محبت و انسیت تھیں۔انھیں حضرت علی المرتضیٰؑ سے بھی والہانہ محبت اور انتہائی عقیدت تھی۔اقبال نے قرآن کریم، کتب احادیث، اسلامی تاریخ اور صوفیائے کرام کی تصانیف کے مطالعہ کا ماحصل یہ قرار دیا کہ دین اسلام کا قیام آنحضرتؐ کا کارنامہ تھا اور اس دین حق کی حفاظت ونگہداشت حضرت علیؑ کا شاہکار۔حضرت علیؑ وہ بزرگ و برتر شخصیت جس نے رسول اکرمؐ اور دین اسلام کی نصرت میں جان کی بازی لگائے رکھی۔علامہ اقبال اس والہانہ محبت سے بخوبی واقف تھے اقبال اس حقیقت باہرہ سے بخوبی واقف ہو چکت تھے کہ حضرت علیؑ متابعت پیغمبرؐ اور اسلامی خدمات کے معاملے میں جملہ صحابہ کرام پر بدرجہ کمالفوقیت و برتری رکھتے ہیں۔اقبال نے جس عقیدت و جوش سے حضرت علیؑ کی شان میں منقبت کہے وہ ان کے دیگر صحابہ کرام کی مدحت میں کہے گئے کلام میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔حضرت علیؑ کی شان میں اقبال منقبت کہتے ہوئے یہاں تک مست و بیخود ہوتے ہیں کہ بعض اوقات مدحت کی آخری حدوں کو بھی پار کر جاتے ہیں۔ان کے کلام کا یہ انداز ملاحظہ فرمائیں:

مسلم اول بھی ہیں اور ہیں شہ مرداں علیؑ
عشق حق کا اصل میں سرمایہ ایماں علیؑ

مرتضیٰ اس واسطے کہ تیغ سے روشن ہے حق
بوتراب اس واسطے کہ سر ہوئی اقلیم تن

فاتح خیبر ہیں حیدرؑ آپ ہی کردار ہیں
حق یہ فرماتا ہے بیشک مرتضیٰ خوددار ہیں

مصطفیٰ سے جو لقب پاتا ہے آخر بوتراب
از پس مغرب وہ لاٹاتا ہے اکثر آفتاب

سیدہ فاطمہؑ جناب خدیجہ الکبریٰ کے بطن سے سیدنا حضرت محمدؐ کی سب سے چھوٹی صاحبزادی تھیں۔حضرت فاطمہؑ کے بطن اطہر سے امام حسنؑ ،امام حسینؑ ،سیدہ زینبؑ ،سیدہ ام کلثومؑ اور محسنؑ پیدا ہوئے۔محسن کا انتقال شیر خوارگی میں ہی ہو گیا تھا۔سیدہ فاطمہؑ کو اپنی ہمشیرگان پر بھی خاص شرف حاصل ہے کہ دنیا میں رسولؐ کی ذریت ان ہی سے چلی ہے اور ان ہی کی نسل سے آئمۃ العظامؑ ہوئے۔جن کی شان اسلام میں نہایت ارفع واعلیٰ ہے۔علامہ اقبال کے نزدیک تمام امت مسلمہ کی خواتین کو چاہیے کہ وہ فاطمہؑ کے نقش قدم پر چلے ان کی طرح اپنی زندگی گزارنے ان کے بتائے راستوں پر چل کر اپنی زندگی کو سنوارے۔یہی وجہ ہے کہ اقبال نے فاطمہؑ کی شان میں نظم فرمائی اور آپ کی ذات والا صفات کو خاتونان اسلام کے لیے اسوہ کامل قرار دیا ہے۔فرماتے ہیں:

مریمؑ از یک نسبت عیسیٰؑ عزیز
از سہ نسبت حضرت زہراؑ عزیز

تیری فطرت میں ہے پنہاں جزبہ کوہ بلند
حضرت زہرا کی سیرت سیکھ بن جا ار جمند

تا کہ تیری شاخ سے کوئی حسینی گل کھلے
گلشن انسانیت میں پھر اٹھیں وہ غلغلے

تو فقر عصر کی گر اک نصیحت مان لے
موت سے محفوظ ہو جائے گی بے شک جان لے

اس زمانے سے ہو پنہاں بن کے زہرا کی کنیز
کہ وہ آغوش شبیرے بگیری

علامہ اقبال نے اپنے وسیع مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا کہ امت مسلمہ کے جملہ افراد کے لیے دنیا میں حصول عزت و وقار اور عقبیٰ میں سرخروئی اور کامیابی اہل بیت کی ولا میں ہی مضمر ہے۔اہل بیت کے پانچویں فرد حضرت امام حسنؑ ہی اسلامی اصولوں کے محافظ اور اس کے لیے تن ،من ،دھن

حتیٰ کہ اپنی آل الاد کو قربان کرنے والے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اقبال نے ان نفوس مقدسہ اور افراف پاک کی اطاعت و پیروی کو عامتہ المومنین کے لیے لابدی سمجھا اوراس کا اظہار بھی بھرپور انداز میں کیا۔اقبال کو حضرت حسنؑ سے بے انتہا انسیت وعقیدت تھی۔اس الفت کا واحد سبب حضرت حسنؑ کا اتحاد و اتفاق امت مسلمہ کے لیے تخت خلافت سے دست برداری ہے کہ انھوں نیاس قربانی سے مسلمانوں کو آپس کی خونریزی سے بچالیا۔علامہ اقبال نے باقی افراد پنج تن کی طرح حضرت حسنؑ کی منقبت میں کوئی طویل قصیدہ تو نہیں لکھا تاہم اس ضمن میں جو بھی چند اشعار لکھے ہیں وہ بلا مبالغہ دوسرے شعرأ کے بڑے سے بڑے قصیدوں پر فائق ہیں۔ان کے یہ فارسی اشعار ملاحظہ فرمائیں:

مادر آں مرکز پرکار عشق
مادر آں کارواں سالار عشق

آں یکے شمع شبستان حرم
حافظ جمعیت خیر الامم

تانشیند آتش پیکار وکیں
پشت پازد برسر تاج ونگیں

واسطہ دوں گا اگر لخت دل زہرا کا میں
غم میں کیونکر چھوڑ دیں گے شافع محشر مجھے

علامہ اقبال کی دنیا میں جملہ انسانوں میں سب سے پسندیدہ شخصیات میں امام حسینؑ کا نام شامل ہیں۔جن سے اقبال کو والہانہ عشق وعقیدت ہیں۔اقبال امام حسینؑ کو ان کی حیات مبارکہ کو زندگی کی معراج قرار دیتے ہیں۔علامہ اقبال کی اردو اور فارسی شاعری میں امام حسینؑ اور واقعہ کربلا ایک ایسے استعارہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے جو حق و باطل کا میزان قرار دینے کے ساتھ ظلم وستم کے خلاف استقامت اور اسلام کے حقیقی رہبر کی نشاندہی کرتا ہے۔اقبال امام حسینؑ کی قربانی کو اسلام کی بقا اور حیات قرار دیتے ہیں،بال جبریل میں فرماتے ہیں:

غریب وسادہ ورنگیں ہے داستان حرم
نہایت اس کی حسینؑ ابتدا ہے اسماعیلؑ

اقبال کے نزدیک حضرت امام حسینؑ کی دشت کربلا میں سرفروشانہ جنگ اور قربانی امت مسلمہ کے لیے تا قیامت مشعل راہ ہدایت ہے۔ اقبال کو امام عالی مقام کی ذات ستودہ صفات سے بے پناہ محبت ہے۔ چنانچہ اس جذبے کی شدت سے وہ جگہ جگہ اپنے کلام میں اپنی وارفتگی کا اظہار کرنے سے خود کو روک نہ سکے۔ ان کو امام حسینؑ کی سعی پیہم ،طلب صادق، اخلاص عمل، بے لوث قربانی، اور عشق حقیقی جیسی اعلیٰ قدروں سے بے پناہ محبت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے امام حسین سے اپنے عشق کو سرمایہ زندگی قرار دے کر اپنی عقیدت کو پیش کیا۔ ان کے فارسی کلام کا یہ نمونہ ملاحظہ فرمائیں جس سے اقبال کی عقیدت و محبت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے:

اللہ اللہ بائے بسم اللہ پدر
معنی ذبح عظیم آمد پسر

بہر آں شہزادہ خیر الملل
دوش ختم المرسلین، نعم الجمل

سرخ رو عشق غیور از خون او
شوخی ایں مصرع از مضمون او

درمیاں امت آں کیواں جناب
ہمچو حرف قل ھو اللہ در کتاب

موسیٰ و فرعون و شبیرؑ و یزید
ایں دو قوت از حیات آمد پدید

اردو کلام کا یہ نمونہ بھی ملاحظہ فرمائیں:

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسم شبیری

کہ فقر خانقاہی ہے فقط اندوہ ودلگیری

رونے والا ہوں شہید کربلا کے غم میں میں
کیا درِ مقصد نہ دیں گے ساقیِ کوثر مجھے

جلوہ تھا تا بہ عرش معلیٰ حسینؑ کا
مصحف کی لوح تھی کہ مصلیٰ حسینؑ کا

نہ کٹاتے سر تو اسلام کس طرح بچتا
رضا خدا کی حقیقت میں تھی رضائے حسینؑ

جلتے ہوں جس میں صبر و رضا کے ہزار دیپ
اس دشت کربلا کے شبستاں حسینؑ ہیں

علامہ اقبال نے اپنے کلام میں بارہا واقعۂ کربلا کو یاد کیا اور اھل بیت کی قربانیوں کو یاد کرتے ہوئے مشعل راہ بتایا، ان کے کلام کا غائرانہ مطالعہ سے یہ انکشاف ہو جاتا ہے کہ جو گہرائی، گیرائی، عقیدت و محبت ان کے اس ذیل کے اشعار میں ہیں وہ کسی شعرائے فارسی و اردو کے کلام میں موجودنہیں۔ اقبال نے اھل بیت کی مدح میں کثرت سے فارسی و اردو میں اشعار کہے، اقبال کے کچھ اشعار ایسے بھی ہیں جس سے اردو کے دیگر شعرأ کے کلام کی بھی یاد آتی ہیں جو اھل بیت کی شان میں کہے گئے ہیں۔ ان میں سے چند یہاں پیش کیے جاتے ہیں:

دل میں ہے مجھ بے عمل کے داغ عشق اہل بیت
ڈھونڈھتا پھرتا ہے ظل دامن حیدرؑ مجھے (ولی دکنی)

نہ ڈر روز محشر سیتی سدا
کہ آل نبیؐ پر نہ آوے گی آل (دیا شنکر نسیم)

اعدائے اہل بیتؑ ہیں نانا کے امتی
ان کے لیے دعا نہ کریں شہؑ تو کیا کریں (سید ہاشم رضا ہاشم)

عرش وکرسی سے سوا مرتبہ آل عبؑا
جن کو خالق نے کیا طیب و طاہر پیدا
اہل مجلس میں ہوا تذکرہ آل عبا
مطلع روز ازل آئینہ حسن بنا (شہاب دہلوی)

اقبال اور حب اھل بیت یقیناً ایک وسیع موضوع ہے جسے چند صفحات میں سمیٹنا ممکن نہیں ۔لیکن یہاں کوشش کی گئی ہے کہ ان کے اردو اور فارسی شاعری کے حوالے سے اس موضوع کے ساتھ انصاف کیا جا سکے۔ میں اپنی باتوں کا اختتام ان اشعار کے ساتھ کرنا چاہونگی کہ:

وہ مشرقی پکار ہو یا مغربی صدا
مظلومیت کے ساز پہ دونوں ہیں ہم نوا
محور بنا ہے ایک جنوب و شمال کا
تفریق رنگ ونسل پہ غالب ہے کربلا
تسکین روح ،سایہ آہ و بکا میں ہے
ہر ساحب شعور کا دل کربلا میں ہے
شاعر کسی خیال کا ہو یا کوئی ادیب
واعظ کسی دیار کا ہو یا کوئی خطیب
تاریخ تولتا ہے جہاں کوئی خوش نصیب
اس طرح بات کرتا ہے احساس کا نقیب
دیکھو تو سلسلہ ادب مشرقین کا
دنیا کی ہر زبان پہ ہے قبضہ حسین کا

O

سبط حسن نقوی

# شبیہ الحسن بحیثیت غالب شناس

''مختلف الفاظ اور مختلف روابط میں غالب کے ناقدین نے ان کی جامعیت، وسعت اور شخصیت کی رنگا رنگی اور فن کی ہمہ گیری کا احساس کیا ہے۔مگر ان سارے صفات کے پس پردہ جو نفسیاتی صورت حال بر سرِ عمل ہے اسکی تشخیص و تعین کے بغیر غالب کے ذہن کو اچھی طرح سمجھنا ممکن نہیں''۔[1]

غالب کی جامعیت، وسعت، شخصیت کی رنگا رنگی اور فن کی ہمہ گیری کی تفہیم کے لیے شبیہ الحسن نے ان کے ذہن کو سمجھنا ناگزیر قرار دیا ہے۔ذہن کی اپنی ایک وسیع و بسیط کائنات ہے۔اس کا خالص مطالعہ علم نفسیات کا موضوع ہے۔یہ حقیقت شبیہ الحسن پر آشکار تھی اسی لیے انھوں نے اسد اللہ خاں کے ذہن کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ غالب کی فنکارانہ شخصیت کو اپنے مطالعہ کا محور بنایا۔ان کا مرکز توجہ وہ شاعر ہے جو اسد اللہ خاں کی ذات کا جز ہے۔یہ بھی ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ شاعر بنتا نہیں ہے پیدا ہوتا ہے یعنی شاعری کا ملکہ خدا داد ہوتا ہے۔جس طرح بغیر زمین کے کاشت کا تصور نہیں کیا جا سکتا اسی طرح شاعرانہ استعداد کے بغیر کسی فن پارے کے وجود کا گمان بھی نہیں پالا جا سکتا۔اس کا مطلب ہر گز یہ نہیں ہے کہ شاعر کو کسی قسم کے اکتساب کی ضرورت نہیں۔بیجوں میں بے شک اچھی فصلوں کی آماجگاہیں ہوتی ہیں لیکن کسانی کے عمل کو تج کر بیج اپنے اندر کے امکانات کو ظہور میں نہیں لا سکتا۔تخم، مٹی اور زمین کے نیچے اور اوپر کے ماحول، اس کے علاوہ موسم پر ماورائی دخل سبھی منزلیں قطرے سے گوہر بننے تک کے درمیانی حصے ہیں۔کہنے کا مفہوم یہ ہے کہ خداداد صلاحیت انسان کے داخلی اور خارجی ماحول سے متاثر ہوتی ہے۔شاعر کی ذات داخلی

اور خارجی ماحول سے ہم آہنگی اور ناسازگاری دونوں قسم کے رشتے رکھتی ہے۔ان رشتوں کو وہ کس طرح استوار کرتا ہے یہ اس کی انفرادیت پر منحصر ہے۔یعنی خداداد صلاحیت اپنے آپ میں انفرادیت کی حامل نہیں ہوتی ہے اس کے لیے شاعر کو اکتساب کی دنیا میں گہری سانسیں لینا پڑتی ہیں۔شبیہ الحسن نے غالب کی انفرادیت کو، ماحول اور ذات کے جبر کی کشمکش کے مابین رکھ کر دیکھنے کی سعی کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''غالب کی انفرادیت کا، ماحول کی چڑھی ہوئی تہوں سے الگ کر کے بھی مطالعہ کیا جا سکتا ہے مگر یہ خالص نفسیاتی مطالعہ ہوگا جو ان کو بحیثیت شاعر کے سمجھنے میں زیادہ مدد نہیں دے سکتا۔غالب کی انفرادیت کا وہی مطالعہ زیادہ صحت مند اور مفید ہوگا جس میں ان کی انفرادیت کی ذاتی خصوصیتوں کو ذہن میں رکھ کر یہ دیکھا جائے کہ کہاں وہ ماحول کی قیادت سے اپنے کو بدلتی ہے اور کہاں اپنے ذاتی جبروت سے ماحول کو شکست دیتی ہے''۔ ۲

شاعر لاکھ تلامیذ الرحمٰن ہو لیکن شاعری کے لیے جن اسلحوں کی ضرورت ہے وہ قدرت نے فقط شاعر ہی کو عطا نہیں کیے بلکہ کم وبیش ہر انسان کی ذات کا حصہ ہیں۔شاعری کے لیے اساسی صلاحیت جس کو ہر مفکر نے تسلیم کیا ہے وہ تخیل ہے اور کون ہے جس کے پاس کسی نہ کسی شکل اور مقدار میں تخیل موجود نہ ہو۔کیا سائنسداں، مصور، سنگ تراش، موسیقی یا کسی بھی علم کے ماہر کو تخیل سے عاری کہا جاسکتا ہے؟ یہ تو بڑے لوگوں کی بات ہے، نچلی سطح پر کیا ایک راجگیر کو تخیل سے شہر بدر کیا جاسکتا ہے؟ ظاہر ہے ان سوالوں کے جواب نفی ہی میں ہوں گے۔یہ تسلیم کرنے کے بعد کہ تخیل ہر ذہن کا حصہ ہے، یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تخیل کے مختلف زاویے ہوتے ہیں اور شاعرانہ تخیل انسانی تخیل کا ایک مخصوص زاویہ ہے اور یہ زاویہ خداداد ہوتا ہے۔اس زاویۂ تخیل کو شاعرانہ تخیل سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔غالب کا شاعرانہ تخیل کس رنگ اور نوعیت کا ہے اس کو شبیہ الحسن نے اندیشہائے دور ودراز کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے غالب کے ایک شعر کو اپنی فکر کا محور بنا کر اس کے گرد مختلف راس کے دائرے کھینچے ہیں۔

تو اور آرائشِ خم کاکل

میں اور اندیشہائے دور دراز

یہ شعر غالب کے مشہور شعروں میں نہیں ہے البتہ شبیہ الحسن کے مضمون کے بعد اب اس شعر سے صرفِ نظر کرنا ناقدین غالب کے لیے ممکن نہیں ہے۔ اس شعر میں جس منظر کو پیش کیا گیا ہے اس کو اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے کہ محبوب اپنے کاکل کی آرائش میں مصروف ہے۔ یہ ایسی کیفیت ہے جس میں صنف نازک اپنے آپ میں محو ہوتی ہے اور اس کی کسی پر نگاہ نہیں پڑتی۔ آرائش سے آئینہ کا وجود ابھرتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آئینہ کے روبرو گیسو سنوارے جا رہے ہیں۔ عاشق حسن کو آرائشی منزلوں میں دیکھ رہا ہے۔ نور کو مزید نور کی منزلوں سے گزرتے ہوئے ملاحظہ کر رہا ہے۔ اگر اس عالم میں معشوق کی نظر عاشق پر پڑ جائے تو آرائشی سلسلہ قطع ہو جائے گا اور شرم وحیا کا ایک پیکر حسن پر نمودار ہو جائے گا۔ عاشق چاہتا ہے کہ وہ محبوب کی نظروں سے اوجھل رہے اور آرائش خم کاکل کا منظر اپنی تصویر نہ بدلے۔ یہ خدشے کا آغاز ہے جو ناظر کو عمل میں لاتا ہے اور مقام نظارہ کے تعین کی فکر کو متحرک کرتا ہے۔ یہ فکری تحرک منظر کو محفوظ رکھنے کی خواہش کے سبب وجود میں آیا ہے۔ مقام نظارہ کے تعین کے بعد اندیشے کا ازالہ ہو جاتا ہے اور خدشہ دور ہو جاتا ہے۔ لیکن غالب کا اندیشہ دور و دراز کا سفر طے کرنے لگتا ہے۔ یہ دور و دراز کی بادیہ پیمائی غالب کی فکر اور تخیل کر رہا ہے۔ اندیشہائے دور و دراز خم کاکل سے مخصوص ہے یا یہ غالب کی شاعرانہ سرشت کا جز ولا ینفک ہے؟ اس سوال کو شبیہ الحسن نے بڑی آسانی سے غالب کے دوسرے شعر سے حل کر لیا۔

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

'یوں ہوتا تو کیا ہوتا' کی اساس پر وہ لکھتے ہیں:

''اور یہ وصف کسی انفرادی صورت حال کی خصوصیت بننے کے بجائے
غالب کے ذہن اور فکر کی ایک عام خصوصیت قرار دیا جا سکتا ہے'' [۳]

'یوں ہوتا تو کیا ہوتا' یہ ایک ایسا سلسلہ ہے جس کا اختتام نہیں ہے۔ اگر اس سوال (یوں ہوتا تو کیا ہوتا) کو یہ مان لیا جائے کہ الگ الگ افراد کر رہے ہیں تو لوگوں کی ایک بھیڑ لگ جائے گی اور محشر کا منظر نظر آنے لگے گا اور اگر اس بھیڑ کو محدود کر لیا جائے تو انجمن کی شکل اختیار کر لے گی۔ غالب اپنے اسی وصف کے سبب ہی اپنے اندر محشرستان خیال اور خلوت میں انجمن کا تصور پیدا کر لیتے ہیں۔

دل ہوا ہے خرام ناز سے پھر
محشرستان بے قراری کا

ہے آدمی بجائے خود ایک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

غالب کے تخیل کا عمل اور وسعت کی مثال دریا کی روانی اور گہرائی اور وسعت کو ٹھہرے ہوئے پانی میں پتھر ڈالنے سے بڑھتی ہوئی طویل لہروں سے دی جا سکتی ہے۔ خارجی دنیا میں ان دونوں مناظر کو یکجا نہیں کیا جا سکتا۔ تیز رفتار دریا میں کسی بھی چوٹ سے لہروں کو ابھارا نہیں جا سکتا۔ انسانی ذہن تضادات کو اپنے اندر جمع ہی نہیں رکھتا ہے بلکہ اس کو ایک ساتھ عمل میں بھی لے آتا ہے۔ لہروں کا آگے بڑھنا اس توانائی کے سبب ہوتا ہے جو پتھر پھینکنے سے پانی کو حاصل ہوتی ہے اور ایک قطرے سے دوسرے قطرے میں برابر منتقل ہوتی رہتی ہے۔ جو کام پانی میں سنگ کرتا ہے وہی کام ذہن میں مشاہدہ کرتا ہے۔ لہروں کا آگے بڑھنا توانائی کے انتقال کے باعث ہوتا ہے۔ یہی انتقالِ ذہنی کا کام تلازمہ مشابہت کی اساس پر کرتے ہیں۔ شبیہ الحسن نے انتقال ذہنی اور طول کو کچھ اس طرح بھی واضح کیا ہے:

> ''انتقال ذہنی اگرچہ تلازمہ کی مدد سے آگے بڑھتا ہے مگر اس کا آغاز اور طول دونوں اس مشاہدہ کے اوپر موقوف ہیں جو ایک محرک کی حیثیت سے تخیل کو تلازمہ کی راہوں پر اسی طرح ڈھکیل دیتا ہے جیسے کوئی انجن گاڑی کے ڈبوں کو ریل کی پٹری پر'' [۴]

غالب کا مشاہدہ تیز اور بڑا وسیع ہے وہ صرف بصارت ہی کو کام میں نہیں لاتے بلکہ چشم دل کو بھی وا رکھتے ہیں۔ ان کو معلوم ہے کہ انسان جنس کی حیثیت سے یکسانیت ضرور رکھتا ہے لیکن ہر انسان مشابہت رکھنے کے باوجود جداگانہ وجود کا حامل ہے۔ اگر ایک ہی جنس کا ہر پھول اپنے آپ میں ایک منفرد پھول ہے تو اس تصورِ مشاہدہ کے ساتھ چمن کی سیر کی جائے تو نظارہ کس درجہ رنگا رنگ ہوگا اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ میر انیس نے ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کی بات کی ہے لیکن غالب کی نظر کسی رکاوٹ سے بھی نہیں رکتی اور دیوار میں صد رخنے پیدا کر کے اس کو غربال بنا دینے کا عزم رکھتی ہے۔

بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق ورقِ انتخاب ہے

خدا یا کس قدر اہلِ نظر نے خاک چھانی ہے

کہ ہیں صد رخنہ جوں غربال دیواریں گلستاں کی

غالب کا نظارہ چیشم ہائے عقل و دل سے تعمیر ہوتا ہے۔اس میں فکر اور خواہش دونوں شریک ہوتے ہیں۔غالب کی شعری فکر اپنے مزاج اور تصورات کے محور پر گھومتی ہے۔ان کے مزاج کا جھکاؤ 'ایسا ہونا چاہیئے' کے بجائے 'ایسا نہیں ہونا چاہیئے' کی طرف زیادہ مائل ہے۔غالب نے جہاں 'چاہیئے' کی ردیف میں غزل کہی ہے وہاں بھی 'چاہیئے' سے زیادہ 'نہیں چاہیئے' کا مفہوم ہے۔

چاک مت کر جیب بے ایام گل

کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیے

دوستی کا پردہ ہے بیگانگی

منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

جیب کو چاک تو کرنا چاہیے لیکن بے ایام گل اور ادھر کے اشارے کے بغیر نہیں کرنا چاہیے۔ دوستی کا یہ تقاضا ہے کہ بیگانہ بنے رہو لیکن منہ نہیں چھپانا چاہیے۔غالب ایسی کسی بھی صورت اور حالت کا نظارہ کرنا چاہتے ہیں جو اپنے کمال پر ہو چاہے اس میں منفی رنگ ہی کیوں نہ ہو۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید

ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

چاہتے ہیں خوب رویوں کا اسد

آپ کی صورت کو دیکھا چاہیے

غالب اپنے خیال وگمان میں بھی نہیں چاہتے کہ ان کے سبب کسی کو کوئی پریشانی ہو۔

واں اس کو ہولِ دل ہے، تو یاں میں ہوں شرمسار

یعنی، یہ میری آہ کی تاثیر سے نہ ہو

اگر خود ان کی ذات میں کوئی منفی حالت پیدا ہوتی ہے تو اس کا مداوا کرتے ہیں۔

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو

کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

غالب دامن امید اپنے ہاتھوں سے چھوٹنے نہیں دیتے۔وہ کوئی نہ کوئی گوشہ امید خلق کر لیتے ہیں۔

ہے غنیمت کہ بامید گزر جائے گی عمر
نہ ملی داد مگر روز جزا ہے تو سہی
دوست گر کوئی نہیں ہے جو کرے چارہ گری
نہ سہی لیک تمنائے دوا ہے تو سہی
گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے

غالب کی اسی رجائیت کو شبیہ الحسن اندیشہائے دور دراز کی کارفرمائی سے تعبیر کرتے ہیں:

> ''ان کی یہی رجائیت اندیشہائے دور و دراز کو مہمیز کرتی رہتی ہے وہ پُر امید رہتے ہیں اسی لیے خیال کو دور سے دور تر بڑھاتے چلے جاتے ہیں۔ اگر وہ قنوطی ہوتے تو تھک کر جلدی بیٹھ رہتے اور ان میں اندیشہائے دور و دراز کی وہ رنگینی نہیں ملتی'' ۵

شبیہ الحسن غالب کے پورے دیوان میں اندیشہائے دور دراز کے نمونے بکھرے ہوئے دیکھتے ہیں۔کوئی خیال ،تصور اور مضمون ایسا نہیں ہے جو اندیشوں کا مرہون منت نہ ہو۔وہ لکھتے ہیں:

> ''ان کا پورا دیوان اندیشہائے دور و دراز سے بھرا ہوا ہے جن سے انھوں نے نئے مضامین کی خلقت بھی کی ہے اور فرسودہ مضامین کو نیا بھی بنایا ہے'' ۶

غالب کے تصور عشق کو شبیہ الحسن نے ان کا منفرد تصور گردانا ہے۔وہ اس میں اپنے کسی پیش رو کے مقلد نہیں ہیں، اس میں نہ صوفیانہ ماورائیت ہے نہ حریصانہ خارجیت۔غالب کا عشق زندگی کا طواف کرتا ہوا نظر آتا ہے۔عشق کی دنیا میں وہ نہ فرشتہ بنتے ہیں نہ جانور۔ان کے عشق میں خودی اور بے خودی دونوں موجود ہیں وہ دل کی آواز پر تڑپتے بھی ہیں اور وضع کی پابندی کو خواہش پر حاوی رکھتے ہیں۔عشق کی لو چاہے جتنی تیز ہو وہ ان کی 'آزادہ وخود بینی' کو راکھ نہیں کر سکتی۔زندگی کا مزہ بھی عشق ہی میں ہے چاہے یہ درد بے دوا ہی کیوں نہ ہو۔عشق کے تقاضے جتنے دشوار گزار راہوں سے ہو کر گزرتے ہوں وہ غالب کو منظور ہے۔ان کی ہمت برق کی عبادت اور حاصل کا افسوس بھی کرنے پر کمر بستہ ہے۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ وخود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگروانہ ہوا
عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا
سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

غالب کے تصور عشق کی خصوصیات اور وضاحت کے بعد شبیہ الحسن اس کو اندیشہائے دور و دراز کے خانے میں ڈالتے ہیں:

''غالب کے نظریہ عشق میں مستور کشمکش ان کے ذہن میں اندیشہائے دور و دراز کی آفرینش کرتی ہے''۔ ۷

شبیہ الحسن نے اندیشہائے دور و دراز کی تلاش میں غالب کے کلام میں کچھ ایسی چیزوں کا بھی احساس کیا جو اتنی نئی ہیں کہ جس کو ابھی تک کوئی نام بھی نہیں ملا ہے۔ یہ خصوصیت انھوں نے غالب کی غزلوں میں تسلسل کی کارفرمائی کی اوٹ سے دیکھی ہیں۔ انھوں نے بطور ثبوت غالب کی دو غزلوں کو بھی پیش کیا ہے۔ یہاں میں پوری غزل لکھنے سے اجتناب کرتا ہوں اور فقط ان کے مطلع لکھے دیتا ہوں۔

شب کہ برق سوز دل زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا
کہوں جو حال تو کہتے ہیں مدعا کہیے
تمھیں کہو کہ تم جو یوں کہو تو کیا کہیے

ان غزلوں کے تجزیہ کے بعد شبیہ الحسن لکھتے ہیں:

''ان کی مسلسل غزلوں میں اندیشہائے دور ودراز کی کارفرمائی اکثر تلازمہ کے ان اسالیب کو بھی اختیار کرتی ہے جن کا شاید ابھی تک نام بھی متعین نہیں ہوا ہے، ان کی تحقیق اور جستجو خالص علمی نقطۂ نظر سے بھی خود نفسیات کے علم میں ایک قابل قدر اضافہ کا موجب ہوگی اور غالب کے ذہن اور فن کو سمجھنے میں مدد دے گی۔ ۸

غالب کی منظر سازی تہہ در تہہ اور پیچیدہ ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر اتنے رنگ رکھتی کہ اس کو ذہن اپنی گرفت میں لانے سے قاصر محسوس کرتا ہے۔ غالب کی اس صفت کو مفکر دوراں علامہ احمد جاوید نے اپنی تقریر 'غالب کا تخیل' میں اس طرح بیان کیا ہے:

''تصویر میں جو پیچیدگی غالب کے یہاں پائی جاتی ہے وہ اردو کے کسی شاعر میں موجود نہیں ہے'' ۹؎

''منظر کو دیکھنے کے عمل میں ایسی گہرائی اور رفعت پیدا کر دیں کہ منظر کو سمجھنے کی تمام ذہنی استعداد سے زیادہ ہو گئی۔ غالب کا دکھایا گیا منظر ذہن میں موجود تمام تصورات سے زیادہ مکمل اور بمعنی ہوتا ہے'' ۱۰؎

احمد جاوید نے غالب کو اردو شاعری میں متحرک تصویریں بنانے والا پہلا اور سب سے بڑا شاعر مانا ہے۔ احمد جاوید سے پہلے شبیہ الحسن نے غالب کی اس خصوصیت کو تلاش کر لیا تھا۔ وہ کہتے ہیں:

''نئی راہ نکالنے کی سعی پیہم ان کے اشعار کی ہیئت اور مواد دونوں سے ظاہر ہوتی ہے اور اسی بنا پر انھوں نے غزل کے امکانات کو بھی بہت وسعت بخشی ہے ان کے انتقال ذہنی کو تیز رفتاری کے ساتھ آگے بڑھاتی رہتی ہے۔ وہ متحرک تصویروں کے ایک طویل سلسلہ کو دیکھتے ہوئے گزر جاتے ہیں پھر چند منتخب تصویروں اور پرچھائیوں کو لفظوں کا جامہ پہنا کر فن غزل کو گراں بار احسان کر دیتے ہیں'' ۱۱؎

شبیہ الحسن نے غالب کو اردو کا سب سے مشکل شاعر کہا ہے۔ ان کی مشکل گوئی کے ڈانڈے اندیشہائے دور دراز سے ملائے ہیں اور اندیشہائے دور دراز نے کلام میں رمزیت پیدا کی ہے اور یہ رمزیت ہی ہے جس کو عام ذہن آسانی سے اپنی گرفت میں نہیں لے سکتا۔ وہ لکھتے ہیں:

''ان کے فن کی بڑھتی ہوئی رمزیت عام ذہن کی گرفت میں مشکل ہی سے آتی ہے۔ ان کی مشکل گوئی اور رمزیت کے پس پردہ ان کے اندیشہائے دور و دراز کی پیدا کردہ مجبوریاں برسر عمل ہیں''۔ ۱۲؎

غالب کی مشکل پسندی کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں:

''میں ان کے کلام کو مشکل نہیں مبہم سمجھتا ہوں اور ابہام کو اشکال سے کہیں

زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں۔میری نظر میں اشکال عموماً شعر کا عیب ہے اور ابہام شعر کا حسن۔اشکال ایک قطعی صورتحال کا نتیجہ ہوتا ہے، ابہام کی بنیادی خصوصیت غیر قطعیت ہے۔اشکال کی نوعیت معمے یا code کی ہوتی ہے، جسے حل کر کے ما فی الضمیر تک پہنچ سکتے ہیں۔ابہام ایک ایسا معمہ ہے جس میں ہر طرف اشارے ہی اشارے ہیں اور ہر اشارہ صحیح ہوتا ہے۔اشکال صرف ایک سطح کو پہچاتا ہے، ابہام بہ یک وقت مختلف سطحوں پر حاوی ہوتا ہے اور اس ذہن کی خصوصیت ہوتا ہے جو مختلف المعنی یا مختلف الکیفیت حقائق کو ایک ساتھ ظاہر کر سکے''۔۱۳؎

علامہ احمد جاوید غالب کی مشکل پسندی پر کچھ یوں بیان فرماتے ہیں:

''غالب کی تمام مشکلات صرف اس وجہ سے مشکلات ہیں کہ ہم غالب کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، اپنے سمجھنے کے مطالبات کو پورا کرنے کے لیے۔ہم غالب کو ذہن کی ماتحتی میں دینا چاہتے ہیں اور غالب ذہن کی ماتحتی میں آ نہیں سکتا، اس لیے وہ مشکل محسوس ہوتا ہے۔اگر ہم ذرا سا غالب کے اس مطالبہ کو پورا کر دیں کہ اپنے ذہن کو نظر انداز کر کے اپنی آنکھوں کو مجھ پر فوکس کرو اور اس تصویر کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کرو تو غالب کہیں بھی مشکل نہیں ہیں۔غالب جو امیج (image) بنا کر دکھا دیتا ہے اس کی تمام تہہ داریوں کو ذہن کو بائی پاس (bypass) کر کے آپ کے اندر جذب کروانے کا پورا سامان فراہم کر دیتا ہے، تو غالب ایسے شاعروں کو جذب کرنے کی نیت سے پڑھنا چاہیے، سمجھنے کی کوشش یہاں پر زیادہ کار آمد نہیں۔ہاں، جو چیز آپ جذب کر چکے ہیں وہ ذہن میں جتنی ٹرانسلیٹ (translate) ہو جائے وہی غالب کا مفہوم ہے''۔۱۴؎

شبیہ الحسن نے غالب کی مشکل پسندی کی عقدہ کشائی رمزیت، شمس الرحمٰن فاروقی نے ابہام اور احمد جاوید نے انجذاب سے کی ہے۔غالب کی تفہیم آسان نہیں ہے۔اس کا ثبوت غالب کے کلام کی شرحیں ہیں۔اردو شاعری میں جتنی شرحیں غالب کے کلام کی ہوئی ہیں اتنی تو دور اس کی ایک چوتھائی شرحیں بھی کسی دوسرے شاعر کے کلام کو نصیب نہیں ہوئیں۔غالب کے زمانہ سے آج

تک شرحوں کا سلسلہ جاری ہے، خود شمس الرحمٰن فاروقی نے 'تفہیم غالب' کے عنوان سے غالب کے پیچیدہ اشعار کی تشریح کی ہے۔ تین درجن سے زیادہ کلام غالب کی شرحیں وجود میں آچکی ہیں۔

شبیہ الحسن نے غالب کے فکر و فن کو اندیشہائے دور و دراز کے آئینہ میں دیکھا ہے۔ غالب کی ایک خصوصیت خلاف توقع ردعمل کا اظہار ہے۔ یہ اظہار قاری کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

''اندیشہائے دور و دراز کی وجہ سے غالب کے یہاں اس چیز سے برابر سابقہ پڑتا ہے جس کو ردعمل کی حیرت کہتے ہیں'' ۱۵

انھوں نے حیرت کی مثال میں من درجہ ذیل دو شعر بھی پیش کر کے اپنے خیال کی وضاحت کی ہے۔

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں
دونوں جہان دے کے وہ سمجھے کہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

وہ لکھتے ہیں کہ:

''لوگ اس زخم جگر کو دیکھ رہے ہیں تو ظاہر ہے کہ اس میں زخم خوردہ کو اس بنا پر اعتراض نہیں ہونا چاہیے کہ عام ہمدردی کا تقاضا یہی ہے مگر غالب اس موقع پر خلاف توقع ردعمل ظاہر کر کے ایک حیرت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں.....دونوں جہاں مل جانے کے بعد پانے والا بظاہر خاموش ہے ایک متوقع خیال یہ ہوتا ہے کہ پانے والا خوش ہو گیا ہے۔ مگر وہ شرم تکرار کی وجہ سے خاموش رہ جاتا ہے یہ خلاف توقع ردعمل ہے'' ۱۶

شبیہ الحسن نے اس مضمون میں غالب کی تقریباً سبھی خصوصیات کا احاطہ کر لیا ہے۔ انھوں نے اپنی تلاش کا مرکز غالب کے اندیشہائے دور و دراز کو بنایا ہے۔ اندیشہ کو انھوں نے دو معنی میں استعمال کیا ہے۔ پہلے معنی میں خیال اور جذبہ کی مختلف رو سے اندیشوں کی وضاحت کی ہے۔ دوسرے معنی میں خطرہ کو پیش نظر رکھا ہے۔ غالب کے ذہن کے اس نفسیاتی مطالعہ کو انھوں نے آغاز گردانا ہے اور اس میں مزید اضافوں کی گنجائش کو تسلیم بھی کیا ہے۔ وہ یہ لکھ کر اپنے قلم کو روکتے ہیں:

''ان اندیشوں کو سمجھنا ان کی نوعیت ہیئت بنیادی محرکات کی تفتیش کرنا
مطالعہ غالب کے سلسلے میں نقطۂ آغاز ہے حرف آخر نہیں'' ۱۷؎

O

حواشی:

۱۔ مجموعہ مضامین تنقید و تحلیل، مضمون، غالب اور اندیشہائے دور و دراز، ص ۳۶

۲۔ ایضاً ص ۴۳

۳۔ ایضاً ص ۳۷

۴۔ ایضاً ۳۸

۵۔ ایضاً ص ۶۰

۶۔ ایضاً ص ۴۹

۷۔ ایضاً ص ۴۷

۸۔ ایضاً ص ۵۲

۹۔ تقریر، غالب کا تخیل، یوٹیوب، اپلوڈ ۲۰۱۵، ٹائم لائن ۹:۲۴

۱۰۔ تقریر، غالب کا تخیل، یوٹیوب، اپلوڈ ۲۰۱۵، ٹائم لائن ۱۰:۵۵

۱۱۔ تنقید و تحلیل، ص ۴۵

۱۲۔ ایضاً ص ۶۲

۱۳۔ کتاب، شعر، غیر شعر اور نثر، مضمون، غالب کی مشکل پسندی، ص ۳۸۴

۱۴۔ تقریر، غالب کا تخیل، اپ لوڈ ۲۰۱۵، یوٹیوب، ٹائم لائن، ۱۲:۰۵ سے ۱۳:۳۵ تک

۱۵۔ تنقید و تحلیل، ص ۵۶

۱۶۔ تنقید و تحلیل، ص ۵۷۔ ۵۸

۱۷۔ ایضاً ص ۶۳

وسیم احمد علیمی

# فرانز کافکا کی افسانوی کائنات: قرأت اور تفہیم

(کافکا پر لکھے گئے اہم تنقیدی مضامین سے منتخب اقتباسات)

(یوں تو عالمی سطح پر کافکا کی تخلیقات کی تعبیر و تشریح میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے مگر کافکا جیسے ذہین اور پر اسرار تخلیق کار کو سمجھنے کے لیے کوئی ایک مضمون ناکافی ہے۔ اس لیے میں نے کافکا پر لکھے گئے اہم تنقیدی مضامین سے قابل ذکر اقتباسات کا انتخاب کر کے انہیں ایک منطقی ترتیب دے کر اردو کے قالب میں ڈھالا تا کہ اس جرمن تخلیق کار کا فن اردو قارئین کی میزانِ قرأت پر مشرح، موضح اور مانوس ہو سکے)

''جب ہم کچھ لکھتے ہیں ہم اپنے پاس موجود سب کچھ لے کر چاند پر چلے جاتے ہیں۔ کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ ہم وہاں بھی ویسے ہی ہوتے ہیں جیسے زمین پر۔ ہاں سفر کی رفتار میں ہزاروں اختلافات ممکن ہیں لیکن حقیقتِ سفر میں نہیں۔ زمین چاند کو لرزا دیتی ہے لیکن اپنی شناخت پر گرفت بنائے رکھتی ہے۔ لیکن ہم بہر حال ایک قمری وطن کی خاطر اپنی شناخت کھو بیٹھتے ہیں۔ فیصلہ کن طور پر نہیں۔ یہاں فیصلہ کن کچھ بھی نہیں ہے۔ پھر بھی ہم اپنی پہچان کھو دیتے ہیں۔'' (فرانز کافکا)1

''میرا تمام تر وجود ادب کی طرف متوجہ ہے۔ میں اس راہ پر بنا کسی رنج کے چلتا رہا ہوں۔ جب میں ادب چھوڑ دیتا ہوں، میں زندہ رہنا چھوڑ دیتا ہوں۔ میں جو کچھ بھی ہوں یا نہیں ہوں سب ایک قسم کا نتیجہ ہے۔ یہ ایک بلند ترین مقصد کا خاکی انعکاس ہے۔'' (فرانز کافکا)2

''(کافکا کی) کہانیاں رویائی، تمثیلی، علامتی، حکایتی ہفت رنگی، شعائری (مذہبی)، میلی کچیلی، دلکش، انتہائی ذاتی، بالکل الگ، کاملا مزاحیہ، مذہبی اور پیشین گو ہیں۔'' (نیویارک ٹائمز)3

کافکا کے روبرو:

''کافکا بیسویں صدی میں سب سے زیادہ پڑھا جانے والا جرمن تخلیق کار ہے لہٰذا اس مقبولیت کے اسباب کا پتہ لگانا خالی از دلچسپی نہیں ہوگا۔اس کے متعلق ڈبلیو۔ایچ۔آڈین کا قول مشہور ہے کہ''اس تخلیق کار کو ہمارے عہد میں وہی مقام حاصل ہے جو دانتے ،شیکسپیئر اور گوئٹے کو ان کے زمانوں میں تھی۔''تاہم کافکا کا شیکسپیئر ہونا ناممکن سا لگتا ہے کیوں کہ اس کے مختصر ترین مجموعۂ کتب (اس کے تینوں ناول نامکمل ہیں) میں کوئی جامع بصیرت ،اور مستعمل مفہوم کی بات کریں تو ،کوئی بلند ترین بیانیہ نہیں ملتا۔لیکن دراصل کُلیت کی یہی عدم موجودگی ہی تو کافکا کے فن کو پائیدار اور مستقل بناتی ہے۔جس صدی کی اس نے پر اسرار انداز میں توقع کی تھی اس صدی میں سیکولر جدیدیت کا بحران تھا یعنی وہ صدی آفاقی سائنسی اور سماجی بہبود کو برقرار رکھنے سے قاصر تھی ۔عالمی نظریات کو یکجا کرنے میں جدیدیت اضطراب کا شکار ہوگئی تھی کیوں کہ نفسیاتی استقرار پیش کرتی ہوئی فسطائیت اور مذہبی کٹر پنتھی کے خلاف جدیدیت عمل مزاحمت میں مصروف تھی۔کافکا کی مختصر،دلفریب اور پر اسرار تحریروں کے روبرو بے شمار نظریات تھے جنہیں دھڑکا سا لگا رہتا تھا کہ کہیں جدید نفسیات زمانۂ حال کی مادیت اور روایتی قیاسات میں غرق نہ ہو جائے۔کافکا کا عزیز دوست میکس براڈ (Max Brod) جس نے کافکا کے ادب کو دنیا کے سامنے لانے کا کارنامہ انجام دیا وہ بھی یہی مانتا ہے کہ کافکا کی کہانیاں وجودی طور پر مذہبی ہیں اور یہ نظریہ 1920,1930 کی دہائیوں میں تسلیم بھی کیا جاتا رہا ہے۔لیکن اس کی تحریروں کو جس قدر قریب سے پڑھنے کی کوشش کی گئی مذہبی رنگ اتنا ہی دور ہوتا چلا گیا۔(رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے۔اضافہ از مترجم) کافکا کے ادب کو غالباً تمثیلی یا رمزیہ ہی کہا جا سکتا ہے۔لیکن پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان تحریروں میں آخر کس چیز کی تمثیل پیش کی گئی ہے اور ان کی مناسب تعبیر کیسے متعین ہوگی؟ رفتہ رفتہ یہ بھی عیاں ہو گیا کہ مغرب میں وجودیت ،ساختیت اور مابعد جدید جو بھی رجحان غالب آیا کافکا کی تخلیقات اس کی قیادت کرتی ہوئی نظر آئیں۔ہاں لیکن یہ بھی ایک امر مسلّم ہے کہ ان افسانوں کی مذہبی قرأت کبھی منسوخ نہیں ہو سکتی۔کافکا اس قدر چالاکی سے عسائیت اور یہودیت کو پیش کرتا ہے کہ کسی قسم کے مغالطے کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔لیکن دنیا کی اصل صورتِ حال کی نفی کرتے ہوئے مذہبی صداقت کو پیش کرنا کبھی خوشنما نہیں ہو سکتا۔

بیسویں صدی میں مطالعۂ کافکا کے حوالے سے ایک فیصلہ کن موڑ آیا اور وہ جدید جمالیاتی اسلوب کو چھوڑ کر ایک نئے اسلوب کی پیروی تھی۔یہ نیا اسلوب خود کافکا کے حوالے سے بھی اہم تھا

کیوں کہ جس سوانحی عنصر کی کافکا نے پیروی کی تھی وہ نہایت شدت کے ساتھ خارج کر دیا گیا تھا ۔اور جدید نہج اس اسلوب کو از سرِنو عمل میں لا رہا تھا۔لیکن اس سے جدید مثبتیت (زندگی سے تعبیر حاصل کرنے کے فن) پر دلالت نہیں ہوتی بلکہ یہ پوری طرح انکشافی ہے۔یعنی اگر کافکا کے گرد وقوع پذیر تاریخی اتھل پتھل کی روشنی میں اس کی ادبی تحریروں ،ڈائری اور خطوط کا مطالعہ کیا جائے تو ہم کافکا کی تفہیم میں کون سے نئے ابواب کا اضافہ کرتے ہیں؟ کافکا کے مطالعہ میں آنے والی کتابوں کے متعلق بھی ہم بہت حد تک واقف ہو چکے ہیں اور فکشن تخلیق کرنے کے دوران اس کی لسانی ترجیح کے بارے میں بھی ۔لیکن کیا ہمیں ان دریافتوں سے کافکا کے فن کی کوئی نئی بصیرت حاصل ہوتی ہے؟ جواب اثبات میں ہے لیکن شرط کے ساتھ۔اور وہ شرط یہ ہے کہ قاری غیر مشروط طور پر کافکا کی دریافت شدہ کہانیوں پر شدت سے ردِعمل ظاہر کرے۔

کافکا 3 جولائی 1883 کو پراگ میں پیدا ہوا۔وہ اپنے والدین ہرمن اور جولی کا سب سے بڑا بیٹا تھا۔کافکا کے دو بھائی شیر خوارگی میں ہی لقمۂ اجل ہو گئے تھے۔اس کی تین بہنیں ایلی ،ولّی او راوٹلا بالترتیب 1889، 1890 اور 1892 میں پیدا ہوئیں۔فرانز (کافکا) کے لیے ستاروں کے جھرمٹ جیسا یہ کنبہ ہی سب کچھ تھا۔زندگی کے آخری ایام (1923) سے قبل تک اس نے (اپنے جائے پیدائش )پراگ کو کبھی الوداع نہیں کہا۔وہ اپنی بہنوں کے ساتھ گھل مل کر رہتا۔بالخصوص چھوٹی بہن اوٹلا سے اس کا رشتہ نہایت جذباتی قسم کا تھا جس کے گھر 1917-18 میں تپ دق کی تشخیص کے بعد زوراؤ میں اس کو اس مہلک مرض سے شفا ملی ۔والد سے کافکا کے تعلقات نہایت دشوار گزار تھے اور یہ مسئلہ حل بھی ہوا تو اس وقت جب چڑیا چگ گئی کھیت ۔جیسا کہ ہمیں کافکا کی تحریر ''A letter to Father[1913]'' سے معلوم ہوتا ہے۔اس خط پر خود کافکا کا تبصرہ ہے کہ اس میں وکیلانہ حربے ہیں ۔کافکا کی تربیت ایک وکیل کے طور پر ہوئی تھی ۔1906 میں سند وکالت سے سرفراز ہوکر 1908 سے رسمی سبکدوشی 1922 تک ایک نصف سرکاری ''ورکرس ایکسیڈنٹ انشورینس کمپنی'' سے وابستگی رہی ۔وہ ایک بلند مرتبہ افسر تھا لیکن ملازمت نے اس کی راہ میں دوسطحوں پر رکاوٹ پیدا کی ۔(ایک یہ کہ) وہ مقدموں میں جذباتی شمولیت سے اپنا دامن نہیں بچا سکتا تھا کیوں کہ اس کو زمانے کے سماجی حالات میں دلچسپی تھی ۔(دوم یہ کہ) ادبی کاموں کے لیے فرصت نہ ملنے کی وجہ سے ملازمت کے کام میں طبیعت نہیں لگتی تھی نتیجتاً ادبی کام وہ رات میں سرانجام دیتا تھا۔

دومخصوص تجربوں نے کافکا کی شخصیت سازی کی۔ان میں سب سے زیادہ مشہوراس کے رشتۂ ازدواج سے منسلک ہونے کی کوششیں ہیں۔اس کی تین مرتبہ منگنی ہوئی۔دومرتبہ برلن کی تاجر خاتون فیلس باؤر سے جس سے کافکا کی پہلی ملاقات 1912 میں اس وقت ہوئی تھی جس کے ٹھیک ایک مہینے بعد کافکا نے 22یا23 ستمبر کی شب ایک ہی نشست میں 'The Judgement' (فیصلہ) لکھ کر پہلی شہرت ومقبولیت حاصل کی۔جو پیچیدہ اورخود کو تکلیف دینے والے خطوط اس نے فیلس کے نام لکھے ہیں ان سے 1912 اور 1914 میں اس کی منگنی ٹوٹنے کے اسباسب معلوم ہوتے ہیں۔یہ خطوط برسوں بعد 1967 میں منظر عام پر لائے گئے۔1914 میں لکھی گئی ڈائری کے اندراج سے عیاں ہوتا ہے کہ اس نے خود احتسابی کرتے ہوئے اپنے آپ کو ہی ناموزوں ثابت کرلیا تھا۔اس ڈائری میں کافکا کی شہرۂ آفاق تخلیق 'The Trial' (مقدمہ) کے ابتدائی خاکے بھی ملتے ہیں جو 1914-15 کے اختتام میں نامکمل صورت میں شائع ہوئی۔تیسری منگنی 1919 میں جولی واریزیک سے ہوئی جس کا ناکام ہونا کافکا کے مطابق پہلے سے ہی مقدر تھا۔(اس کا حوالہ A Letter to Father سے ملتا ہے۔)

دوسرا تجربہ جس نے کافکا کی شخصیت نکھارنے میں مدد کی وہ یہودی مخالف ماحول اور یہودیوں پراس ماحول کے اثرات ہیں۔اسی ماحول نے کافکا کی زندگی میں انقلاب برپا کیا۔اس کا سوانح نگار ارنسٹ پاویل ہمیں بوہیمیا میں لگاتار وقوع پذیر یہودی مخالف واقعات کی یاد دلاتا ہے۔بوہیمیا آسٹریا اور ہنگری کی مخلوط سلطنت کا ایک علاقہ تھا جہاں انیسویں صدی کے اختتام میں کافکا کی نشونما ہوئی تھی۔حالاں کہ کافکا کا خاندان یہودی مذہب کا بہت زیادہ پابند نہیں تھا لیکن پراگ کے یہودیوں کی ظاہری شناخت سے فرار کی گنجائش نہیں تھی۔یہودیوں کے مسائل میں کافکا کی دلچسپی روز بروز بڑھتی گئی۔1923 میں جب وہ شدید بیمار تھا فلسطین کی جانب ہجرت کرجانے کی نیت سے عبرانی زبان سیکھ رہا تھا۔(کافکا 3 جون 1924 کو متوفی ہوا)۔کافکا کی تینوں بہنوں نے اس کی قریبی دوست اور چیک زبان کی مترجم مِلینا جِسنِکا کے ہمراہ 1942 اور 1944 کے دوران نازی حراستی کیمپ میں موت کا سامنا کیا۔کافکا نے اپنی عمر کا آخری سال برلن میں گزارا۔اس کے مرکزِ حیات پراگ پر متعدد ناکہ بندیوں کے باوجود اس نے صرف ایک ہی مرتبہ راہِ فرار اختیار کی۔ اس سفر میں اس کی ہمسفر مشرقی یوروپ کی ایک یہودی ڈوراڈائمنٹ تھی۔یہودی مشکلات میں اس کی گہری دلچسپی تخلیقات میں محض یادِ ماضی بن کرابھرتی

ہے۔ہاں ان مسائل سے اس کے افسانوں کی حیاتیات میں ہم زیستی (Symbiosis یعنی دونامیوں کا ایک دوسرے کے لیے مقید بن کر باہم زندہ رہنے کی صورت) کا عنصر پیدا ہوتا ہے جس میں بیسویں صدی کی ظلمات اور کشمش نظر آتی ہے۔

کافکا کی کہانیاں وسط سے شروع ہوتی ہیں یا زیادہ تر اختتام کے آس پاس۔کیوں کہ مخصوص سچویشن کی تفصیلات مرکزی کردار کے ذہن کو، اور بسا اوقات اس کے بدن کو بھی جکڑ کر رکھتی ہیں اور دھیرے دھیرے آگے بڑھنے دیتی ہیں۔جیسا کہ ہمیں ہنری سُسمَن فرانسیسی نقاد مورس بلنشو (Maurice Blanchot) کا قول یاد دلاتا ہے کہ 'The Metamorphosis' (قلب ماہیت) افسانے میں کافکا کا مرکزی کردار ایک طرح سے پہلے ہی مر چکا ہے۔زیادہ تر قارئین کو ایسا ہی محسوس ہوتا ہے لیکن اگر کوئی چاہے تو بلا تردد اس نظریہ کی مخالفت بھی کر سکتا ہے یہ کہتے ہوئے کہ کہانی میں کردار مرا نہیں بلکہ زندہ ہو رہا ہے۔کافکا کے پرفریب، وجودی اور اکثر نصف مکالماتی اسلوب کے باوجود اس کے کرداروں کا سابق انفرادی وجود ہر قسم کے تخصصات سے خالی ہوتا ہے۔(اس طرح 'قلب ماہیت' افسانے کی ایک الگ اور منفرد تعبیر وجود میں آتی ہے۔) ایسا لگتا ہے کہ کافکا کے کردار نسیان زدہ ہیں جب 'The Castle' (قلعہ) کا کردار 'کے' (.K) ماضی کو یاد کرتا ہے تو اس کے الفاظ متضاد، اسٹریٹجک اور کھوٹے معلوم ہونے لگتے ہیں۔کافکا کا بھی ماننا ہے کہ پیدائش کو ایک ادبی واقعہ ہی سمجھنا چاہیے۔یہ بات مشہوری ہے کہ کافکا نے اپنی کہانی 'The Judgement' کا موازنہ ایک باقاعدہ پیدائش سے کیا ہے۔غیر ادب کی ایک متضاد حالت جو خود کافکا کی زندگی ہے 24 جنوری 1922 میں لکھی گئی اس کی ڈائری کے ایک اقتباس سے مستحضر ہوتی ہے۔

''ماقبل ولادت کا تذبذب۔اگر روحیں ہجرت کرتی ہیں تو میری رسائی ابھی آغاز تک بھی نہیں ہوئی ہے۔میری زندگی پیدائش سے پہلے کی کشمکش میں مبتلا ہے۔'' (جیمس رولیسٹن) 4

والٹر بنجامن کا ایک قول:

''کافکا کی تخلیقات کے اصل مفہوم تک پہنچنے میں غلطی کرنے کی دو صورتیں ہیں۔پہلی صورت یہ ہے کہ ان کی فطری تعبیر و تشریح کی جائے۔دوسری صورت یہ کہ انہیں مافوق الفطری سمجھ لیا جائے۔اس کی تحریروں کی مذہبی اور نفسیاتی دونوں ہی تشریحات ہمیں ضروری نکات سے محروم کر دیتی ہیں۔'' 5

## شہرۂ آفاق کہانی 'میٹا مورفوسس' پر ایک قاری کا تاثر:

''بیانیہ کے اعتبار سے 'قلب ماہیت'(The Metamorphosis) ایک عجیب و غریب کہانی ہے کہ اس کا نقطۂ عروج (Climax) پہلے ہی جملے میں ہے۔'' (مارٹن گرین برگ )6

''جس تخلیق کی وجہ سے میری رسائی کافکا تک ہوئی وہ 'The Metamorphosis' ہے جس کی پہلی قرأت میں نے 1941 میں بطور ایک مہاجر کی تھی۔ جیسا کہ مجھ پر منکشف ہوا ہے میں کہہ سکتا ہوں کہ کافکا کے اس متن نے بے شمار دوسرے قارئین کے لیے بھی کافکا کی دنیا کا دروازہ کھولا ہوگا۔ یہ متن بے حد متاثر کن تھا۔اس نے میری دنیا بدل دی اور میرا پیشہ بھی متعین ہوگیا۔ کیوں کہ میں نے کافکا کے تخلیقی رمز تک پہنچنے کے لیے ادب اور خصوصا جرمن ادب کے مطالعے کا آغاز کیا۔اس طرح مجھے کافکا کی تحریروں میں مشغول ہونے کا موقع ملا۔ جس ادب سے کافکاوابستہ تھااس کے مطالعے سے کم ازکم لسانی اعتبار سے اس کی رمزنگاری کی کنجی حاصل کرنے کی امید مل گئی ۔ بے شمار اثرات جو کافکا کی کہانی 'The Metamorphosis' (قلب ماہیت ) نے مجھ پر مرتب کیے تھے اس کی پہلی کڑی کہانی کے مرکزی کردار کے سچویشن اوراس کی شناخت پر تھی۔ متن نے لفظی طور پر مجھے مسحور کر دیا تھا یعنی اس نے مجھے جذباتی طور پر اپنے مرکزی کردار کی مکروہ حالت سے چپکائے رکھا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ تکلیف کہانی کا مرکزی کردار گریگور سمسا(Gregor Samsa) نہیں بلکہ خود میں برداشت کر رہا ہوں۔ میں نے خود سے پوچھا کہ فرض کرو اگر ایسا ہی واقعہ میرے ساتھ پیش آئے تو کیا ہوگا؟ تجرباتی طور پر ایسا ہونا ناقابل تسلیم تھا لیکن کہانی کے حوصلہ بخش جادو نے یقینی طور پر ثابت کر دیا تھا کہ ایسا کوئی واقعہ نہ میرے ساتھ نہ کسی اور کے ساتھ پیش آ سکتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر میں واقعی ایک زبردست کیڑے میں تبدیل نہ ہو جاؤں تو کیا میں بھی اس طرح کی مطلق تنہائی کا شکار نہیں ہوسکتا۔انسانوں کے لیے مخصوص توہین کے ذیل میں میں بھی ایک نہایت قابل نفریں شی میں تبدیل ہوسکتا ہوں۔ دوسری جنگ عظیم جاری ہے،کیا میں شدید تکلیف کے ذریعے گریگور جیسی چیز میں نہیں بدل سکتا؟ جنگ سے نہیں تو کسی حادثے سے یا کوئی بدشکل کر دینے والی بیماری کے اثرات سے؟

اور اگر سماج سے یکسر علحدہ ہو جانے کا سبب جسمانی نہ بھی ہو تو کیا اس کی وجہ کوئی ذہنی یا اخلاقی بگاڑ یا اشتعال انگیز مقدر کا کوئی حملہ بھی تو ہوسکتا ہے جو (اس کہانی کے کردار ) گریگور کی طرح دیو

ہیکل کیڑے میں تبدیل کر دے۔ یہ انفرادی وحشت محض افراد تک محدود نہیں ہے۔ یہ خوف ایک آفاقی حالت ہے کہ اس کے بے حد بدقسمت متاثرین سے قطع نظر کوئی بھی لافانی تنہائی کا شکار ہوسکتا ہے۔اور کیا ہم میں سے ہر ایک کا مقدر یہ نہیں ہے کہ ہم زندگی کی راہ میں موت کو گلے لگا کر خود کو ہر قسم کی معیت سے ابدی طور پر محروم کر لیں گے۔'' (والٹر۔ایچ۔سوکیل) 7

نشستِ واحد میں تحریر شدہ کہانی کے آفاقی ہونے کا راز:

The Judgement (فیصلہ) کی طرح مختصر اور جامع چند ہی ایسی کہانیاں ہیں جو ادبی تاریخ کے منظر نامے پر اس قدر عظیم بن کر چمکی ہوں۔فریب میں مبتلا کر دینے والی سادگی سے لکھا گیا یہ افسانہ ایسے حل طلب سوالوں سے لبریز اور تنقیدی نظر سے پڑھنے والوں کے لیے اس قدر مقناطیسی ہے کہ اس افسانے نے کافکا کو فوری طور پر شہرت کی منزل تک پہنچا دیا تھا۔

تنقیدی قارئین اختصار کے باوجود اس کی شدت سے دامن نہیں بچا سکتے۔خود کافکا کا بیان ہے کہ اس نے 23 یا 22 ستمبر کی رات ایک ہی بامشقت نشست میں مکمل افسانہ تحریر کر لیا تھا۔ یہ افسانہ کافکا کی سابقہ تحریروں کو اس کی پختہ تخلیقات سے قطعی طور پر علحدہ کر دیتا ہے۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ 'فیصلہ' نے کافکا کی تخلیقیت کو ایک نئی جہت عطا کی اور اس کو جدید عالمی ادب کے مرکزی شہ پاروں میں شامل کر دیا۔ہم واقف ہیں کہ کافکا نے اپنے دوست میکس براڈ کو وصیت کی تھی کہ وہ اس کے زیادہ تر ادب کو نابود کر دے لیکن دی ججمنٹ (فیصلہ) نذر آتش کر دیے جانے کی فہرست میں شامل نہیں تھا۔اس کے برعکس یہ افسانہ ان معدودے چند تحریروں میں سے ایک ہے جس سے کافکا پوری طرح مطمئن تھا۔واقعی اس کہانی نے کافکا کے اہم کارنامے کی کنجی اور بیسویں صدی میں ادبی حساسیت کی ایک وسیع تر تعریف کی حیثیت سے اہم رتبہ حاصل کیا ہے۔۔۔مگر عجلت میں لکھی گئی اس کہانی کا راز کیا ہے؟ اس نے اعلی ادب کا مقام کیسے حاصل کیا؟ یقیناً اس کا پس منظر ایک سوانحی سیاق ہے کیوں کہ کافکا کی زندگی کے اعداد وشمار کے حوالے سے پریشان کن بیانیہ کی تشریح میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔اگست 1912 میں اس کی ملاقات فلیس باؤر سے ہوئی جو آگے چل کر اس کی منگیتر بنے گی۔کافکا کی یہ کہانی اسی کی طرف منسوب ہے۔ایسا لگتا ہے کہ کہانی کے کردار جارج کی منگیتر فیریدہ برانڈینفلڈ کی شکل میں کافکا نے اپنی منگیتر فیلس کا خاکہ پیش کیا ہے۔ یہاں تک کہ کافکا نے فیلس کو لکھے گئے خط میں اعتراف کیا ہے کہ ''دی ججمنٹ فیلس کی کہانی ہے'' شادی کے امکانات نے کافکا کے لیے مصنف بننے کے عزم اور اقتصادی مسائل کے سلسلے میں

مشکلات پیدا کر دیے تھے جبکہ شادی کی بات اور ادبی زندگی کے غیر متوقع امکانات نے والد کے ساتھ کافکا کے رشتے کو پر پیچ بنا دیا تھا ۔لہذا کہانی کے اہم موضوعات -باپ اور بیٹے کا اختلاف،معشوقہ سے وابستگی اور سر پر سوار شادی ،دلیلیں ہیں کہ یہ کافکا کا سوانحی بیانیہ ہے۔دراصل نقادوں نے بھی 'دی ججمنٹ' کی تعبیر خصوصا باپ بیٹے کے درمیانی اختلافات کو کافکا کی تحریر 'والد کے نام خط' (1919) کی روشنی میں سمجھنے کی پیشکش کی ہے۔''(روسل ۔اے۔ برمن )8

کافکا کے موضوعات واسالیب:

''کافکا کی آخری کہانیاں یہ بات علم میں رکھ کر لکھی گئی ہیں کہ اب اس کی زندگی زیادہ دنوں کی مہمان نہیں ہے۔اس لیے ان کہانیوں سے ایک فن کار کی اس سوال پر گرفت مستحکم کرنے کی آخری کوششیں جھلکتی ہیں کہ ایک دنیا جس میں علی العموم اور بھی دکھ ہیں زمانے میں فن کاری کے سوا، اس دنیا میں فن کا مقام کیا ہوگا؟ یہاں تک کہ خود فن کاروں کو بھی فنون کے ماسوا دوسری چیزوں کی فکر لاحق ہوتی ہے اور کبھی کبھی وہ فکر مثلا موت بے حد ضروری ہوجاتی ہے ۔ان آخری کہانیوں کے معاملے میں تنگیِ وقت جو زیادہ تر حصوں میں قوتِ متخیلہ بن کر شامل ہے بیانیہ اور اسلوب نگارش میں موضوع بن کر نہیں آتی ۔ یہاں آ کر دراصل موضوع اور اسلوب ایک ہوجاتے ہیں کیوں کہ کافکا ایسا راوی تخلیق کرتا ہے جس کا معمولی محادثہ بظاہر دوسرے محادثے پر غالب آ کر اس کا تجزیہ کرنے لگتا ہے۔اور یہ عمل دوسرے مفہوم میں دنیا کا سب سے زیادہ اہم عمل بن سکتا ہے۔

دونوں کہانیاں (Josefine Die Sangerin اور Der Bau) واحد متکلم روایت میں لکھی گئیں ہیں ۔اگر چہ یہ عمل کہانی بُننے میں کافکا کی پہلی کوشش نہیں ہے تاہم واحد متکلم کا راوی ہونا کافکا کے معمول میں ضرور شامل ہے۔عموما کافکا کی پوری کوشش ہوتی ہے کہ وہ 'بالواسطہ آزاد اسلوب' (Ertebte Rede Technique) کی ہی پیروی کرے جس اسلوب کو فلابرٹ سے شرت ملی۔

کافکا کی تمام تخلیقات 'میٹا مورفوسس' 'دی ججمنٹ' 'اِن دی پنال کالونی' اور بیشتر کلاسیکی کہانیوں میں یہی اسلوب ملتا ہے۔لیکن یہ اسلوب اگر چہ ابتداً بہت مختلف معلوم ہوتا ہے مگر ایک طرح سے واحد متکلم بیانیہ سے بہت زیادہ الگ بھی نہیں ہے ۔[Indirect Free Style] 'بالواسطہ آزاد اسلوب' کو تو متعارف ہوئے زمانے گزر گئے جس کا راوی ایک ہمہ داں واحد غائب ہوتا ہے

لیکن ایک ہی کردار کہانی بیان کرتا رہے تو اسلوب محدود ہو جایا کرتا ہے۔ لہذا واضح ہے کہ کم از کم کافکا کے لیے قاری اور راوی کے بیچ کی یہ دیوار بہت زیادہ پختہ نہیں تھی۔ کافکا نے یہ دیوار اپنے ناول 'The Castle' میں توڑ دی ہے۔ ناول کا آغاز واحد متکلم کی روایت سے تو ہوتا ہے لیکن پھر کافکا اپنا ذہن بدل کر ضمیر واحد متکلم کی جگہ اسی سے قریب اور ذاتی طور پر ایک صدا انگیز حرف 'کے' (K.) لاکر رکھ دیتا ہے۔ اس طرح قلم کی دو چار جنبش سے وہ اپنے ناول کو [Indirect Free Style] 'بالواسطہ آزاد اسلوب' کی دنیا میں داخل کر دیتا ہے۔ The Castle میں کافکا کی نیت بظاہر واحد متکلم روایت کو اجاگر کرنا نہیں ہے تاہم پورے ناول میں وہ اس اسلوب کو برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ وہیں دوسری جانب آخری کہانیوں میں کھلے طور پر وہ بیانیہ میں راوی کی شمولیت پر توجہ کا طلب گار بھی ہے۔ یہ کہانیاں ذاتی ہیں۔ شدید طور پر کافکا کی ذاتی زندگی سے متعلق ہیں کیوں کہ Josefine the singer اور Der Bau کے مرکزی کردار ایسے فن کار کے طور پر پیش کیے گئے ہیں جن کا جسم حیوانی اور شعور انسانی ہے۔ حیوان و انسان کا ادغام کافکا کے فکشن میں کثرت سے وارد ہوا ہے۔ یہ اس کی ذاتی تخیلات کی پیداوار ہے۔ انسان وحیوان کی آمیزش سے کردار تخلیق کرنے کا خیال بھی کافکا کی ذاتی زندگی کے حالات سے وجود میں آیا ہے۔ اسے ایک لسانی حادثہ کہہ لیجیے۔ کیوں کہ کافکا کے گھریلو نام کا مفہوم بھی ایک قسم کا پرندہ ہے۔ (چیک زبان کا لفظ Kavka زاغ کے معنی میں مستعمل ہے)۔ ان سب پر طرہ یہ عجیب حقیقت کہ اس کے والدین نے اس کا عبرانی نام بھی Amchel رکھا تھا۔ مرکزی یوروپ کے یہودیوں میں یہ لفظ عام تھا اور اتفاق سے اس لفظ کا معنی بھی 'پرندۂ سیاہ' ہے۔

یعنی فرانز امچیل کافکا، ایک ایسا شخص جو زبان کے معاملے میں نہایت سنجیدہ تھا اس حقیقت سے آنکھ نہیں چرا سکا کہ زبان نے قلب ماہیت کے جادو سے اس کو ایک حیوان میں بدل دیا ہے، وہ بھی ایک نہیں دو دو دفعہ۔ یہ اس کی زندگی کا بنیادی عنصر تھا۔ اور یہ کوئی قابل تعجب بات نہیں کہ حیوان وانسان کی آمیزش اس کے فکشن میں ایک اہم موضوع بن کر آئی۔ کسی اہم کردار کی پیشکش میں حرف .K کا استعمال کافکا کی بلیغ حکمت عملی میں سے ایک ہے۔ کیوں کہ ایک جانب یہ حرف خود مصنف کے نام کا مخفف ہے تو وہیں دوسری جانب اس حرف سے پراسراریت اور کھلے پن کا اظہار بھی ہو رہا ہے۔ کیوں کہ محذوف حروف قاری کو ترساتے ہوئے خالی جگہ پر کرنے پر برانگیخت کرتے رہتے ہیں۔ اہم اور ضروری معلومات کو پردۂ خفا میں رکھنا کافکا کی بلیغ، پُر اثر اور مثالی

حکمت عملیوں میں سے ایک ہے۔ یہ عمل امکانی طور پر متن کی تکمیل، محذوف سیاق کی تلاش اور متن کے اصل مفہوم تک رسائی کے لیے موجود سراغوں کی کھوج میں قاری کو لامحدود کوششوں تک مصروف رکھتا ہے۔"9

O

مصادر و مراجع:


1۔ دوست میکس براڈ کے نام ایک خط، بتاریخ اپریل، 1918

2۔ فیلِس کے نام خط۔ 1913، اقتباس ماخوذ از تنقیدی کتاب: Franz Kafka: The necessity of Form, مولف Stanely Carngold، اشاعت اول، 1988 شائع کردہ، Cornell University Press، (اقتباس از آغاز کتاب)

3۔ اقتباس ماخوذ از کتاب Franz Kfka: The Complete Stories، عقبی سرورق، شائع شدہ 1971، شائع کردہ Schocken Books Inc. New York

4۔ یہ اقتباس جیمس رولیسٹن کے مضمون Introduction: Kafka Begins سے ماخوذ ہے۔ یہ دراصل کافکا پر تنقیدی مضامین کے مجموعے پر جیمس رولیسٹن کا پیش لفظ ہے۔ مجموعۂ مضامین کا نام A Companion to the Works of Franz Kfka ہے۔ صفحہ نمبر 1 تا 3۔ شائع شدہ 2002۔ شائع کردہ Camden House

5۔ والٹر بنجامن فرانز کافکا کے اولین نقادوں میں سے ایک ہے۔ کافکا پر والٹر کا مضمون Franz Kafka on the tenth anniversary of his death دنیا بھر میں مشہور ہے۔ یہ اقتباس اسی طویل مضمون سے لیا گیا ہے۔

6۔ یہ اقتباس مارٹن گرین برگ (Martin Greenberg) کے مضمون Gregor Samsa and modern Sprituality سے ماخوذ ہے۔ مضمون مشمولۂ کتاب The Terror of Art: Kafka and Modern Literature 1965 صفحہ نمبر 19, مولف مارٹن گرین برگ

7۔ اقتباس ماخوذ از مضمون Beyond Self-Assertion: A life of Reading Kafka، مضمون مشمولۂ کتاب A Companion to the works of Franz

Kafka،مولف جیمس رولیسٹن، مضمون نگاروالٹر۔ایچ۔سوکیل،صفحہ نمبر33,34

8۔ رویسل اے برمن (Russel A. Berman)۔اقتباس ماخوذ از مضمون (The Judgement) Tradition and Betrayal in "Das Urteil"،مشمولۂ کتاب، A Companion to the Works of Franz Kafka,صفحہ نمبر 85-86،مولف جیمس رولیسٹن،شائع شدہ2002

9۔اقتباس ماخوز ازمضمون Kafka imagines his readers: The rhetoric of 'Josefine die Sangerin' and 'Der Bau'

مضمون نگار کلیٹن کوئیلب (Clayton Koelb)،مشمولۂ کتاب A Campanion to the works of Franz Kafka,صفحہ نمبر 347,348,349,شائع شدہ 2002,طابع Camden House

محمد ابرار

# دنیائے غالب شناسی اور قاضی عبدالودود

قاضی عبدالودود اردو تحقیق کی دنیا میں ایک قاموسی شخصیت کے مالک ہیں۔ان کی وسعت مطالعہ، باریک بینی، سخن فہمی، دقت نظر، سخت گیری اور درشتی کی حد تک پہونچی ہوئی صاف گوئی کی ہیبت اس طرح اہل علم کے ذہن ودماغ اور دلوں پر بیٹھی ہوئی ہے کہ بیشتر لوگوں کو ان کے فرمودات وارشادات پر دم زدن اور جنبش لب کی گنجائش نہیں رہتی ہے۔ بلکہ ''مستند ہے ان کا فرمایا ہوا'' کہہ کر مستقلاً سرِ تسلیم خم کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔قاضی صاحب نے اردو تحقیق کی دنیا میں ایسے نمایاں تحقیقی کارنامے انجام دیئے ہیں جنھوں نے نہ صرف تحقیقی معیار کو بلند کیا بلکہ اس روایت کو بھی فروغ بخشا جس کی بنیاد محمود شیرانی نے رکھی تھی۔اور یہی وجہ ہے قاضی صاحب کو 'تحقیق کا معلمِ ثانی' کہا جاتا ہے۔چنانچہ رشید حسن خان اپنے مضمون ''تحقیق کا معلمِ ثانی'' میں لکھتے ہیں۔

> ''روایت کو تسلسل حاصل نہ ہو تو وہ ایک وقفے کے بعد بے اثر ہو کر رہ جاتی ہے۔تحقیق کی جو روایت محمود شیرانی صاحب نے قائم کی تھی۔اس کے تسلسل کے لیے یہ ضروری تھا کہ خبر اور نظر' دونوں کے اعتبار سے کوئی ایسا شخص ہو جو پچھلی روایت میں اضافہ کر سکے اور جو معیار سامنے آ چکا ہے، اس کو اور بلند کر سکے۔اس کے بغیر روایت کو توانائی حاصل نہیں ہو پاتی جس کے بل پر وہ اپنے حلقۂ اثر کو وسیع کیا کرتی ہے اور اپنے عناصر کو تابناک رکھتی ہے۔قاضی صاحب کی ہمہ گیر شخصیت کا یہ بڑا ثبوت ہے کہ ان کے اثر سے اس روایت کا تسلسل باقی رہا اور ان اضافوں کے ساتھ جن کے بغیر توسیع نہیں ہو پاتی۔''

دوسری جگہ رشید حسن خان قاضی صاحب کے تبحر علم اور محتاط تحقیقی سرگرمیوں کو مد نظر رکھتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''قاضی صاحب نے بہت سے نئے مآخذ کا اس وقت پتا دیا جب ان کا علم اکثر لوگوں کو نہیں تھا۔''

قاضی عبد الودود کی پیدائش ۱۸۹۶ میں بہار کے ایک مشہور شہر گیا میں ہوئی۔ رئیس گھرانے سے تعلق تھا۔ اس لیے علی گڑھ سے حصول تعلیم کے بعد بیرسٹری کی تعلیم انگلستان سے حاصل کی لیکن اس پیشے کو نہ اپنا کر خدا بخش لائبریری پٹنہ سے وابستہ ہوگئے۔ خود کو مطالعۂ کتب میں منہمک کرلیا اور دنیائے تحقیق میں چوکانے والے انکشافات کیے جو نہ صرف توجہ کا باعث ہوئے بلکہ گیان چند جین نے ان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ''مثالی محقق'' کے لقب سے نوازا۔

قاضی صاحب کی تحقیقی کارناموں اور کاوشوں کا اظہار ۱۹۳۹ء میں پٹنہ سے جاری ہونے والا رسالہ 'معیار' سے ہوتا ہے۔ اس میں ان کے تحقیقی مضامین اور تبصرے شائع ہوتے تھے۔ تحقیق میں قاضی صاحب کا معیار بہت بلند ہے۔ وہ کسی کا پاس ولحاظ رکھے بغیر اپنا حتمی حکم صادر کرتے ہیں ۔ جہاں خوبیوں کو شمار کراتے ہیں وہیں خامیوں کو بھی اپنی تحقیق کا حصہ بناتے ہیں اور متعلقہ موضوعات کی بڑی گہرائی اور دقیق نظری سے مطالعہ کرتے ہیں۔ پھر اعلیٰ درجے کی تحقیقی معلومات فراہم کرتے ہیں۔ اسی سخت گیری اور غیر جانبداری کی وجہ سے انہیں بت شکن محقق بھی کہا جاتا ہے۔

قاضی عبد الودود کے علمی، ادبی اور تحقیقی کارناموں کا ایک عظیم سرمایہ موجود ہے۔ جو مختلف موضوعات و مباحث اور شخصیات کے کارناموں وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ان کے تمام تحقیقی کارناموں کا جائزہ لینے، زبان وادب، تحقیق وتنقید، لغات ولسانیات، علمی وسماجی موضوعات نیز دیگر امور کے سلسلے میں ان کی گراں قدر آرا کا تفصیلی مطالعہ پیش کرنے کے لئے دفاتر درکار ہوں گے۔ لیکن یہاں پر صرف ان کے بے حد اہم ان مقالات اور نمایاں تحقیقی وعلمی کاموں کا ایک مختصر جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی جارہی ہے جن کا تعلق کسی نہ کسی نہج سے مرزا غالبؔ سے ہے۔

قاضی عبد الودود نے مرزا غالبؔ کے سلسلے میں کثرت سے مضامین لکھے ہیں۔ غالبؔ اور غالبیات ان کے پسندیدہ موضوعات میں سے ہیں۔ وہ خود ایک جگہ غالبؔ سے اپنی دلچسپی کا اظہار کرتے ہوئے رقم طراز ہیں۔

''مجھے غالبؔ سے دلچسپی ہوئی اور میں نے اتنی بار ان کا دیوان دیکھا کہ اس کا بڑا حصہ مجھے یاد ہو گیا۔''

غالب کے سلسلے میں ان کی معتبر اور محققانہ تحریرات نے جہاں انہیں اعلیٰ مقام عطا کیا ہے وہیں غالبؔ شناسی کے باب میں نئے نکات بھی روشن کیے ہیں۔ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری کے اربابِ اختیار نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ غالبؔ سے متعلق قاضی عبدالودود کی تحریرات کو یکجا کر دیا جائے۔ چنانچہ لائبریری کے زیر اہتمام دو جلدوں میں بعنوان 'کچھ غالبؔ کے بارے میں' کے تحت قاضی صاحب کی متعدد تحریریں جمع ہو گئی تھیں۔ اس کے علاوہ 'غالبؔ بحیثیت محقق' (۱۹۹۵) اور 'آثرِ غالبؔ' (۱۹۹۵) نیز دوسری کتابیں شائع کر کے غالبؔ کے بارے میں قاضی عبدالودود کے عمیق و دقیق مطالعات و مباحث کو یکجا کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ غالبؔ سے قاضی عبدالودود کی دلچسپی اور ان کی متواتر تحریروں نے غالبؔ فہمی اور غالبؔ شناسی کی رو کو تیز کیا ہے۔

قاضی عبدالودود نے جہاں اپنی تحریروں میں غالبؔ کی عظمت کا اعتراف کیا ہے، وہیں بحیثیت انسان ان کی خوبیوں اور خامیوں پر انگشت نمائی بھی کی ہے۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے اس امر کو یوں بیان کیا ہے۔

''قاضی صاحب شاعر غالبؔ کو جتنا بڑا مانتے تھے، محقق غالبؔ کو اتنا ہی چھوٹا جانتے تھے اور پھر بھی اس لاگ اور لگاؤ میں کچھ زیادہ فاصلہ نہیں تھا۔''

غالبؔ پر قاضی صاحب کی تحریروں کی مختلف نوعیتیں ہیں۔ پہلی نوعیت تو یہ ہے کہ انہوں نے غالبؔ کے خطوط اور دوسری ایسی نثری تحریروں کا مطالعہ پیش کیا ہے جن میں غالبؔ نے لغات اور زبان کے مسائل پر محاکمہ کیا ہے۔ دوسری نوعیت میں انہوں نے غالبؔ کی شخصیت اور ان کے ذاتی کردار کی صحیح تصویر کشی کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک تیسری نوعیت یہ ہے کہ انہوں نے کلامِ غالبؔ کی تفہیم کے مباحث پیش کئے ہیں۔ قاضی صاحب کا ذہن اس سلسلے میں بالکل صاف ہے اگرچہ غالبؔ نے فارسی میں بھی شاعری کی ہے اور دوسرے ہندوستانی فارسی گو شعراء کے مقابلے میں نہایت منفرد شاعری کی ہے، لیکن غالبؔ کی عظمت کا دار و مدار ان کے اردو کلام پر ہے۔ یوں تو غالبؔ نے ایک جگہ یہ دعویٰ کیا ہے کہ:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

لیکن پھر دوسری جگہ خود یہ لکھتے ہیں:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کر ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

ان متضاد دعوؤں سے متاثر ہوئے بغیر قاضی عبدالودود نے صاف لفظوں میں کہا ہے۔

''غالبؔ کی اہمیت، مقبولیت یا عظمت جو کچھ بھی ہے اور جس درجہ کی بھی ہے وہ نوے پچانوے فی صدی ان کے اردو کلام کی وجہ سے ہے۔ یہ نہیں کہ فارسی کلام کم پایہ ہے بلکہ بس یہ کہ فارسی ذوق کی بتدریج کمی کے سبب نہ تو وہ عوام تک پہنچ سکا نہ خواص تک۔ اس سے یہ مطلب نہیں کہ فارسی کلام پڑھا ہی نہیں گیا، یا یہ کہ وہ اس کی عظمت کا باعث نہیں ہے، بلکہ صرف اتنا کہ اس کی عظمت کو استوار کرنے میں اسے بنیادی درجہ حاصل نہیں ہے، صرف قائم شدہ نقش کو مزید مستحکم کرنے کا رول اسے ملتا رہا ہے اور یہ فارسی ذوق کی کمی کچھ آج ہی کی بات نہیں، حالیؔ کے زمانے میں اور ان کے بعد بھی لوگ اردو غالبؔ کو پڑھنا پسند کرتے تھے۔ شرحیں بھی اردو کلام ہی کی سامنے آتی رہیں اور مقالوں میں بھی اسی فیصدی سے زیادہ غالبؔ کے اردو کلام ہی کی تشریح و توضیح ہوتی رہی۔''

قاضی عبدالودود نے غالبؔ کے کلام کی تفہیم میں سائنٹفک نقطۂ نظر اپنایا ہے اور توضیحاتِ کلام میں بڑی باریک بینی اور دیدہ ریزی سے کام لیا ہے۔ قاضی عبدالودود نے دیوانِ غالبؔ کے مختلف نسخوں کا قیمتی تعارف بھی کرایا ہے۔ غالبؔ کے قصائد، غالبؔ کی فارسی شاعری اور غالبؔ کے خطوط سے ظاہر ہونے والے لسانی مسائل کا ذکر بھی کیا ہے۔ یعنی غالبؔ سے متعلق غالباً کوئی گوشہ ایسا نہیں ہے جو قاضی صاحب کے دائرۂ تحریر سے باہر رہ گیا ہو۔ انہوں نے غالبؔ کے فارسی اشعار کے مختصر مجموعے 'سبد چیں' کا بھی محققانہ جائزہ لیا ہے۔ یہ بات ظاہر ہے کہ غالبؔ نے 'برہانِ قاطع' لکھ کر بہت سی علمی و لسانی غلطیوں کی اصلاح کی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ غالبؔ کے تمام محاکمات سے اہل علم نے اتفاق نہیں کیا ہے اور 'قاطعِ برہان' کے بعد قاطع القاطع، دافعِ

ہذیان، ساطعِ برہان، مویدِ برہانِ، تیغِ تیز، محرقِ قاطعِ برہان اوراس طرح کی کتابوں کا ایک تسلسل قائم ہو گیا تھا۔قاضی صاحب نے اپنے مقالات ومضامین میں ان تمام متذکرہ امور پر شرح وبسط کے ساتھ روشنی ڈالی ہے اور مسائل واضح کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

قاضی عبدالودود نے کلامِ غالبؔ کی تفہیم کے ساتھ ساتھ 'آب حیات'، 'شمشیر تیز تر' اور 'استر اور غالبؔ' وغیرہ جیسے موضوعات پر غالبؔ کی تحریروں کا تجزیہ اور تبصرہ بھی کیا ہے۔ یہ مباحث اہلِ علم کے حلقے میں کافی اہمیت کے حامل رہے ہیں۔اس ضمن میں انہوں نے ان دعوؤں کا جائزہ بھی لیا ہے جن میں غالبؔ نے خود کو 'محققِ اکمل، محققِ مدقق، اور ہمدان عدیم النظیر' بتایا ہے (یہ الفاظ مرزا غالبؔ نے اپنے لئے اپنے خطوط میں استعمال کئے ہیں ) ملا فیروز کی کتاب 'دساتیر' کے بارے میں غالبؔ کے ارشادات پر بھی قاضی صاحب نے محققانہ تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔ان تمام علمی نکات کے علاوہ قاضی صاحب نے اپنے اعصارِ حیات کے سلسلے میں غالبؔ کی غلط بیانیوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔غالبؔ نے اپنے حالات زندگی لکھتے ہوئے ملا عبدالصمد کو اپنا استاد بتایا ہے۔قاضی صاحب کا خیال ہے کہ یہ نام غالبؔ کا زائیدۂ تخیل ہے۔انہوں نے مختلف حوالوں سے ثابت کیا ہے کہ ملا عبدالصمد نام کا کوئی شخص غالبؔ کا استاد نہیں تھا اور حتمی ثبوت کے طور پر مولانا الطاف حسین حالؔی کی کتاب 'یادگارِ غالبؔ' سے بھی ایک ایسا حوالہ پیش کر دیا ہے جس سے بحث کے سارے دروازے بند ہو جاتے ہیں۔حالؔی نے لکھا ہے۔

> ''کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمظ نہیں ہے اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے، چونکہ مجھ کو لوگ بے استادہ کہتے تھے۔ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گڑھ لیا ہے۔''

غالبؔ نے اپنے مکاتیب اور دوسری تحریرات میں اپنے خانوادے اور خود اپنے حالات کے سلسلے میں جو دعوے پیش کئے ہیں انہیں بھی قاضی صاحب نے پائے تحقیق تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔وہ بے باک، نڈر اور حق گو محقق تھے۔اس لئے کبھی کسی کے رعب و دبدبہ میں نہ آتے تھے اور نہ ہی متاثر ہوتے تھے۔

قاضی عبدالودود تحقیق کے معاملے مین معتبر حوالوں پر ہی اعتبار کرتے تھے۔وہ نہ کسی کی کذب گوئی برداشت کرتے تھے اور نہ ہی کمزور روایتوں کو شخصیتوں کی عظمت و برتری کے باعث نظر

انداز کرتے تھے بلکہ بغیر کسی جانب داری کے اپنا حتمی حکم صادر کر دیتے تھے۔غالبؔ اور غالبیات کے سلسلے میں قاضی صاحب کے مقالات وشذرات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اگر ایک طرف غالبؔ تخلیقی اعتبار سے غیر معمولی اہمیت کے حامل تھے تو دوسری طرف انسانی خامیوں اور کمزوریوں سے مبرا بھی نہیں تھے۔

غالبؔ اور غالبیات کے باب میں قاضی صاحب نے جو کچھ لکھا ہے، شاید ہی غالبؔ کا کوئی محقق ان کا مطالعہ کئے بغیر آگے بڑھ سکتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ غالبؔ کے سلسلے میں قاضی صاحب نے جتنا کچھ پڑھا ہے اور جس دقتِ نظری سے مطالعہ کیا ہے شاید ہی کسی دوسرے محقق نے پڑھا ہوگا۔اس کا اظہار کرتے ہوئے وہ خود لکھتے ہیں۔

''میں نے غالبؔ کا ایک ایک لفظ پڑھا، یعنی وہ چیزیں چھوڑ دیجئے جو کہیں چھپی نہیں ہیں اور کسی خاص شخص کے قبضہ میں ہیں، اور میری رسائی اب تک نہیں ہوئی ہے۔اسے اگر آپ چھوڑ دیجئے تو کوئی چیز ایسی نہیں ہے ،غالبؔ کی، جسے بار بار میں نے نہیں پڑھا، اور بہت سے معاملات تھے جن سے متعلق اپنی رائے تبدیل کرنی پڑی۔ایک وہی شخصیت کا معاملہ تھا ،غالبؔ کا، جس کے متعلق مجھے بہت کچھ اپنی رائے تبدیل کرنی پڑی۔''

یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کے ذہن و دماغ، ان کے علم، ان کی شعری کیفیات اور ان کی نجی زندگی کے احوال کے سلسلے میں قاضی صاحب کے مقالات اپنے آپ میں اتنے قطعی اور مکمل ہیں کہ انہیں کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔'یادگارِ غالبؔ' کے سلسلے میں قاضی صاحب کی رائے ملاحظہ ہو۔

''حالیؔ، غالبؔ کے نہایت عقیدت مند شاگرد تھے اور مرنجان مرنج شخص ،غالبؔ کے سسرالی اعزہ اور دوسرے تلامذہ کو ناراض کرنا نہیں چاہتے تھے۔صرف یہی نہیں کہ انہوں نے کچھ باتیں جو ان کے علم میں تھیں، بہ مصلحت درج یادگار نہیں کیں، انہوں نے محاسن کو بڑھا کر اور معائب کو یکسر قلم انداز کرنا ممکن نہ ہوا تو گھٹا کر دکھایا۔ان کی پاسداری اس وقت اور بھی نمایاں ہو جاتی ہے جب انہیں غالبؔ کے کسی مخالف کا ہنر بھی عیب نظر آتا ہے۔شہباز نے حکیم غلام رضا خاں کا قول نقل کیا ہے کہ غالبؔ کے یہاں حالیؔ کا زیادہ آنا جانا نہ تھا، ان سے وہ بے تکلفی بھی نہ تھی جو

> باوجود تفاوت عمرِ غالبؔ اور مجروح و میرن صاحب و یوسف مرزا وغیرہ میں تھی۔دونوں کے تعلقات کی نوعیت اس مصرعے سے ظاہر ہوتی ہے۔'میں ہوں ہنسوڑ اور تو ہے مقطع میرا، تیرا میل نہیں، چنانچہ آج تک حالیؔ کے نام کا کوئی خط نہیں ملا اور دوسروں کے نام کے خطوط میں بھی ان کا ذکر برائے نام ہے۔ذاتی مشاہدے سے جو باتیں حالیؔ نے لکھی ہیں زیادہ نہیں۔بہت سے امور جن کی تحقیق اب ناممکن یا بہت دشوار ہے حالی کوشش کرتے تو ان کے متعلق حسبِ دل خواہ معلومات فراہم کر سکتے تھے۔ان کے زمانے میں جو تحریری مواد موجود تھا اس میں سے بہت کچھ ضائع ہو گیا ہے۔اس وقت بہت سے لوگ جو غالبؔ اور ان کے خاندان سے واقفیت رکھتے تھے زندہ تھے مگر انہوں نے غالبؔ کے حالات دریافت کرنے کے لئے انتخاب کیا تو صرف پانچ اشخاص کا جو کم وبیش انہیں کے عمر کے تھے۔''

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ 'یادگارِ غالبؔ' کو قاضی صاحب معتبر کتاب نہیں سمجھتے تھے۔ان کی تحریر جب آگے بڑھتی ہے تو وہ اس پر مزید ضرب لگاتے ہیں۔ناقدانہ اور تحقیقانہ نظر ڈالتے ہیں اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کو آشکارہ کرتے ہوئے اپنی گراں قدر آرا بھی پیش کرتے ہیں۔

قاضی صاحب سنی سنائی باتوں پر یقین کرنے والوں میں نہ تھے۔ثانوی معلومات ان کے نزدیک زیادہ محترم اور معتبر نہ تھیں۔ان کی کدوکاوش ہمیشہ یہی رہتی ہے کہ جس کی بھی بایوگرافی لکھی جائے حقائق پر مبنی ہو۔بے جا اور لا حاصل طوالت سے گریز کیا جائے۔ان کی یہی حق پسندی اور حق گوئی انہیں مزید ترقی اور افزودگی عطا کرتی ہے اور دودھ کا دودھ، پانی کا پانی الگ کرنے پر مجبور کرتی ہے۔لہٰذا قاضی عبدالودود کسی کی غلط اور بے جا تعریف نہیں کرتے بلکہ جو حقائق سامنے ہوتے ہیں انہیں پیش کر کے مطمئن ہو جاتے ہیں۔

ایک مضمون میں قاضی عبدالودود نے غالبؔ کے کچھ پسندیدہ اشعار کی نشاندہی کی ہے۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ قاضی صاحب غالبؔ کو بہ حیثیت شاعر بہت اونچا مقام و مرتبہ دیتے تھے۔خود قاضی صاحب کو دیوانِ غالبؔ کا ایک بڑا حصہ یاد تھا۔شاید ہی کوئی غزل ایسی ہو جس کے چند اشعار انہیں یاد نہ ہوں۔پھر ذہن سے اشعار نکلتے گئے۔باوجود اس کے جو محفوظ رہ گیا تھا وہ بھی کم نہ تھا۔چناچہ

انہوں نے بعض غزلیں اپنے مضامین میں نقل کی ہیں اوران پر تبصرہ بھی کیا ہے۔بعض اشعار پسند کئے ہیں بعض ناپسند۔قاضی صاحب نے اگر چہ ناقدین کے طرح یکسوئی سے کلامِ غالبؔ کا تجزیہ اور تبصرہ نہیں کیا ہے، البتہ انہوں نے بعض اشعار کے حسن وقبح بیان کر دئے ہیں اوراس طرح انہیں کس طرح کے اشعار پسند تھے، نیز اس کا بین السطور میں اظہار کر دیا ہے۔پھر وہ غالبؔ کے چند اشعار نقل کرتے ہیں اوران کی تشریح وتوضیح بھی کرتے ہیں۔ان کا بیان ہے کہ ان اشعار میں ایسے ذاتی معنی موجود ہیں کہ انہیں کسی بیرونی سہارے کے بغیر سمجھا جا سکتا ہے۔بہر حال' کچھ غالبؔ کے بارے میں' (حصہ اول) میں قاضی صاحب کے کل بیس مضامین شامل ہیں۔ان میں بعض بڑے اعلیٰ اورمعیاری تحقیقی مقالے ہیں۔ان تحقیقی مقالات میں قاضی صاحب نے غالبؔ کے اشعارِ فارسی کے ایک مجموعے کا نہ صرف تعارف کروایا ہے بلکہ بعض ضروری اشعار کی تحلیل وتشریح بھی کی ہے۔غالبؔ کے کلیاتِ نظمِ فارسی کے قدیم ترین نسخے کی بھی تلاش کی ہے۔غالبؔ کے قصیدے کے اولین ممدوح پر محققانہ نگاہ بھی ڈالی ہے۔اسی طرح غالبؔ اور خان آرزو کے رشتے کی وضاحت کی ہے۔ غالبؔ کی غزل گوئی کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ایک مضمون میں دیوانِ غالب کے دونسخوں کا وضاحت سے تعارف کرایا ہے۔انہوں نے غالبؔ کے اردو اور فارسی مکتوبات پر روشنی ڈالی ہے۔ایک مقالہ اس سلسلے میں ہے کہ غالبؔ نے اردو خط وکتابت کب سے شروع کی۔ایک الگ تحریر میں میر صفیر بلگرامی اور مرزا غالبؔ کے باہمی رشتے کی تفصیل پیش کی ہے۔مجموعۂ دہلی اور غالبؔ کے عنوان سے ایک گراں قدر تحقیقی مقالہ بھی اس کتاب میں شامل ہے جس میں غالبؔ کے فارسی خطوط کے ایک قدیم نادر مجموعے کا تعارف ہے۔انہوں نے غالبؔ کے کچھ غیر مطبوعہ فارسی خطوط بھی شائع کئے ہیں۔عہد شاہجہانی کے ادبی مناقشے کا تعلق غالبؔ سے تھا، اس پر بھی تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔

کچھ غالبؔ کے بارے میں' (حصہ دوم) اس کتاب میں قاضی عبد الودود کے تیس مضامین شامل ہیں۔غالبؔ کے معرکوں کے سلسلے میں برہانِ قاطع ،محرق قاطعِ برہان، لطائفِ غیبی، قاطع القاطع ،سوالات عبد الکریم وغیرہ پر بھر پور روشنی ڈالی ہے۔ یہ حصہ اپنے آپ میں اتنا مکمل ہے کہ اس کے تمام تر گوشے واضح ہو جاتے ہیں۔اس سے قطع نظر کچھ اور تحریریں جو اس حصے کا جزو بنی ہیں ان میں درفش کادیانی (طبع پاکستان) تیغ تیز، شمشیر تیز تر، دساتیر اور دوسرے موضوعات زیر بحث آئے ہیں۔ایک بڑی عالمانہ بحث غالبؔ اور ذال فارسی کے سلسلے میں ہے۔ایک مضمون بر پرو

شان کی تحقیق پر ہے۔استر اور غالب قاضی صاحب کے اہم تحقیقی مضامین میں سے ایک ہے۔ایک مضمون میں غالب کی عروض دانی پر بھی ایک نگاہ ڈالی گئی ہے اور وہ تمام اعتراضات جو غالب پر ہوتے رہے انہیں نشان زد کیا گیا ہے۔خطوطِ غالب کے باب میں جو مختلف عنوانات سے 'معاصر' میں مضامین شائع ہوتے رہے ہیں اور جو اس کتاب کی زینت بنے ہیں وہ ہیں 'خطوطِ غالب' (مرتبہ مہیش پرساد)، 'نادرات غالب' (سید آفاق حسین دہلوی)، 'نادر خطوط غالب' (سید محمد اسمٰعیل رسا ہمدانی)، 'مکاتیبِ غالب' (امتیاز علی عرشی) وغیرہ۔

غالب شناسی کی مزید بحث 'ذکرِ غالب' (مرتبہ: مالک رام) 'احوالِ غالب' (مرتبہ: مختار الدین) 'مطالعہ غالب' (مرزا جعفر علی خاں اثر) اور 'سرگزشت غالب' (محی الدین قادری زور) جیسی کتابوں کے مفصل تبصروں میں ملتی ہے۔قاضی صاحب نے ان تمام کتابوں کے حوالے سے غالب کے متعلق تحقیقانہ گفتگو اور تبصرہ کیا ہے۔گویا اس مجموعۂ مضامین بعنوان 'کچھ غالب کے بارے میں' شامل تبصروں اور مقالات کے عنوانات ہی اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ وہ مباحث جو ایک زمانے سے غالب کے سلسلے میں چلے آرہے ہیں۔قاضی صاحب نے ان پر کھل کر لکھا ہے اور تحقیقی دلائل سے مبرہن اس طرح باتیں کی ہیں کہ ان کا رد ممکن نہیں ہے۔اکثر مضامین اعلیٰ ترین معیار کو چھوتے نظر آتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان پر کوئی اضافہ شاید ہی ہوسکے۔مثلاً برہان قاطع اور قاطع برہان، لطائف غیبی اور سوالات عبدالکریم، درفش قادیانی اور تیغ تیز وغیرہ پر ان کی نظر کتنی وسیع اور گہری تھی اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے تو آسان بھی نہیں۔

مجموعۂ مضامین 'کچھ غالب کے بارے میں' میں شائع شدہ تبصروں اور مقالات کے علاوہ بھی قاضی صاحب کے غالب کے متعلق تحقیقی اور غیر معمولی اہمیت کی حامل نگارشات ومقالات ہیں جن میں سے بعض تو مستقلاً ایک کتاب کی حیثیت رکھتے ہیں۔نیز بعض مضامین اور مقالات تسلسل کے ساتھ متعدد شماروں میں شائع ہوئے ہیں جو قاضی عبدالودود کی نا قابل فراموش محنت و لگن کا بین ثبوت دیتے ہیں۔ان میں سے چند مضامین اور مقالات مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔جہان غالب (یہ تحقیقی مضمون متعدد قسطوں میں شائع ہوا تھا) از ماہنامہ 'معاصر' پٹنہ
۲۔تعین زمانہ از ماہنامہ 'معاصر' پٹنہ
۳۔خاس اور خماش اور غالب از ماہنامہ 'معاصر' پٹنہ
۴۔غالب (پنج آہنگ۔غالب کے دو لطیفے سراپا سخن از ماہ نامہ 'معیار' جولائی، اگست ۱۹۳۶ اور

غالب۔تذکرہ سرور اور غالب)

۵۔غالب بحیثیت محقق

۶۔ نئے مطبوعات (نادرات غالب۔ چھان بین۔دیوان فائز)از ماہ نامہ 'معاصر' پٹنہ۔ حصہ اول

۷۔نئے مطبوعات (وقائع عالم شاہی۔ذکر غالب اشاعت۲۔از ماہ نامہ 'معاصر' پٹنہ، حصۂ دوم نور المعرفت از ولی۔خطوط اکبر۔اصطلاحات اقبال۔تاریخ ہندی قرون وسطیٰ جلد۲)

۸۔نئے مطبوعات (کلام انشا۔احوال غالب۔میر تقی میر حیات اور شاعری)

۹۔آوارہ گرد اشعار از ماہ نامہ 'معاصر' پٹنہ، حصۂ اول

۱۰۔آوارہ گرد اشعار از ماہ نامہ 'معاصر' پٹنہ، حصۂ دوم

جہانِ غالب میں جو اشاریہ اور فہرست ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کن کن شخصیتوں سے متعلق قاضی عبدالودود نے خامہ فرسائی کی ہے اور ان کے سلسلے میں جو گتھیاں سلجھانے اور پیچیدہ تہیں وا کرنے کی کوشش کی ہے۔ایک طرح سے متعلقہ اشخاص کا ایسے انداز سے تعارف بھی ہو جاتا ہے اور ان کی تحریروں کے حسن و قبح بھی روشن ہو جاتے ہیں۔ یہ کتاب بھی اپنی نوعیت کی واحد کتاب ہے اور اس کا نام جہان غالب بہت صحیح اور بجا ہے۔ یہ ایک ایسی کتاب ہے جس کی بنیاد پر متعدد اور بسیط کتابیں لکھیں جاسکتی ہیں۔

'غالب بحیثیت محقق' میں غالب پر وہ اہم مضامین ہیں جو ہمیشہ زیر بحث رہے ہیں۔جن میں غالب کا ایک فرضی استاد عبدالصمد بھی ہے۔غالب بحیثیت محقق ۲۲۶ صفحات پر مشتمل ہے۔اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالب کی تحقیقات پر کس انداز سے گفتگو ہوئی ہوگی اور کتنے گوشے وا کیے گئے ہوں گے۔اس طویل مباحثے کو چند سطروں میں سمیٹا بھی نہیں جا سکتا ہے۔ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کی طرف بار بار رجوع کیا جائے۔اس کتاب کے ضمیمے میں غالب بحیثیت محقق ،فرہنگ غالب، غالب کا ایک فرضی استاد عبدالصمد اور اس کے بعد ہرمزد ثم عبدالصمد شامل ہیں۔آخری دو مضامین غالب کے فرضی استاد عبدالصمد سے متعلق ہیں۔ یہ غالب کی ایسی تحقیق ہے جو معروف بھی ہے اور ان کی تحقیقی عظمت کے شان کی ایک بہترین مثال بھی۔اس میں جتنے بھی موضوعات زیر بحث لائے گئے ہیں سب کے سب اہم ہیں اور ان سے صرفِ نظر ممکن نہیں ہے۔

اسی طرح قاضی صاحب کی ایک اور اہم کتاب 'مآثر غالب' ہے۔ جو غالب کی کمیاب نثر و نظم کا

مجموعہ ہے۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ ۱۹۴۹ء میں شائع ہوئی تھی۔اس کا بڑا حصہ بقول قاضی صاحب یا تو قلمی کتابوں سے لیا گیا ہے یا ایسے مطبوعات سے جو عام دسترس سے باہر ہیں۔کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے پہلا حصہ چند تحریروں پر اور دوسرا حصہ بتیس خطوط پر مشتمل ہے۔

یہ تمام تر مقالے اور نگارشات فکر انگیز ہی نہیں معلومات کا وافر ذخیرہ اور خزانہ ہیں جس سے استفادہ کرنا تقریباً ہر غالبؔ شناس کے لئے ناگزیر ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ شناسی میں قاضی صاحب نے نہ صرف ایک عمر صَرف کردی بلکہ اس کا بھی خیال رکھا کہ کوئی گوشہ تشنہ نہ رہ جائے۔چنانچہ قاضی صاحب کی غالبؔ شناسی کا اعتراف کرتے ہوئے ’کچھ غالبؔ کے بارے میں‘ کے پیش لفظ میں عابد رضا بیدار لکھتے ہیں:

> ’’قاضی صاحب نے اپنے پیچھے جو سرمایہ چھوڑا ہے، اس کا لگ بھگ چوتھائی کسی نہ کسی طرح غالبؔ سے کوئی تعلق ضرور رکھتا ہے۔غالبؔ انہیں اتنا عزیز تھا کہ اس کے تعلق سے ہر وہ چیز جو غالبؔ کے مطالعہ میں ذرا سی مدد دے سکتی، وہ اسے اپنی یادداشت میں پرو لیتے اور رفتہ رفتہ یہ اتنا بڑا سرمایہ ہوتا چلا گیا کہ اس سب کو انھوں نے جہان غالبؔ کے عنوان سے مختلف رسالوں میں شائع کرایا۔‘‘

غالبؔ کی زندگی اور کلام سے متعلق تمام رازہائے سربستہ نہ صرف سامنے آئے ہیں بلکہ وہ عام معلومات جو غیر واقعی ہیں ان کی بھی تصحیح ہوجاتی ہے۔اس نقطۂ نظر سے یہ تمام مضامین ایک ہی کڑی میں پروییے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔اور یہ اپنے طور پر ایک مکمل اور مربوط کتاب کی شکل میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔یہ مقالے اپنے آپ میں اتنے قیمتی ہیں کہ انہیں کبھی صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا۔ بقول پروفیسر وہاب اشرفی:

> ’’وہ مباحث جو ایک زمانے سے غالبؔ کے سلسلے میں چلے آ رہے ہیں، قاضی عبدالودود نے ان پر کھل کر لکھا ہے اور تحقیقی دلائل سے اس طرح باتیں کی ہیں کہ ان کا رد ممکن نہیں ہے۔اکثر مضامین تحقیق کے اعلیٰ ترین معیار کو چھوتے نظر آتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان پر کوئی اضافہ شاید ہی ہوسکے۔‘‘

# کتابیات


۱۔ جہان غالب، قاضی عبدالودود

۲۔ قاضی عبدالودود نمبر، رسالہ 'معارف' اعظم گڑھ

۳۔ بت شکن محقق، گیان چند جین

۴۔ قاضی عبدالودود بحیثیت مرتب متن، گیان چند جین

۵۔ تحقیق کا معلم ثانی، رشید حسن خاں

۶۔ تعین زمانہ، قاضی عبدالودود

۷۔ غالب بحیثیت محقق، قاضی عبدالودود

۸۔ یادگار نامہ' قاضی عبدالودود، مرتبین: پروفیسر نذیر احمد، پروفیسر مختارالدین، پروفیسر شریف حسین قاسمی

۹۔ قاضی عبدالودود (مونوگراف)، وہاب اشرفی

سید وجاہت مظہر

# خودنوشت سوانحی ادب اور ''خوں بہا'' کا

## تجزیاتی مطالعہ

خودنوشت وہ صنفِ ادب ہے جس میں کسی شخص کے حالاتِ زندگی خود اسی نے قلمبند کیے ہوں۔ لہٰذا یہ ادھوری ہوتی ہے۔ خودنوشت سوانح نگار خود ہی ان واقعات کا گواہ ہوتا ہے جنہیں وہ رقم کرتا ہے۔ اپنی زندگی کا حال کسی دوسرے شخص کے مقابلے میں خود مصنف زیادہ اچھی طرح تحریر کر سکتا ہے۔ اپنے جذبات، مشاہدات اور تجربات کو دوسروں کے ساتھ ساجھا کرنا فطرتِ انسانی میں شامل ہے۔ خودنوشت نگاری کے اولین آثار، زمانۂ قدیم میں مصر و شام میں پائے گئے کتبوں میں ملتے ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انسانی معاشرے میں آپ بیتیوں کے ہزار ہا نقوش مورِ دِ وجود میں آئے مگر گردشِ ایام نے انہیں پامال کر دیا۔ آپ بیتی کا اصل جوہر مصنف کی صداقت پسندی میں مضمر ہے۔

انگریزی کے مصنف چارلس ڈفی (Charles Duffy) نے خودنوشت سوانح عمری کی جامع تعریف مندرجہ ذیل الفاظ میں پیش کی ہے: ''خودنوشت سوانح عمری اپنے مصنف کے کردار، افعال اور حیات کی خودنوشتہ تاریخ ہوتی ہے۔'' بہ الفاظِ دیگر خودنوشت سوانح عمری کسی انسان کے تجربات، مشاہدات، محسوسات، نظریات اور عقائد کے ساتھ ساتھ اس کی مکمل یا نامکمل زندگی کی ایک مربوط داستان ہوتی ہے جو اس نے خود صداقت و سچائی کے ساتھ قلم بند کر دی ہو اور جس کے ذریعہ اس کی زندگی کی خارجی و داخلی کیفیات کا انکشاف ہو سکے۔

عزیز نبیل نے عالمی ادب کے کتابی سلسلے ''دستاویز'' کے چوتھے شمارے میں فنِ خودنوشت سوانح نگاری پر دستاویزی اہمیت کا کام سرانجام دیا ہے۔ وہ اپنے اداریے میں اس صنفِ ادب

کی تعریف ان الفاظ میں رقم کرتے ہیں:

''آپ بیتی جس قدر دشوار اور مشکل صنفِ ادب ہے اسی قدر اہم، خوشگوار اور دلچسپ بھی ہے۔ دشوار اس لیے کہ آپ بیتی میں زندگی کی سچائیوں کا بیان ہوتا ہے اور اپنی زندگی کے تمام تر زاویوں کو کھلی کتاب کی طرح قاری کے ہاتھ میں دے دینا اور ذات کے نہاں خانوں میں جو راز ہائے سربستہ مدتوں سے دفن ہیں ان کے چہروں سے پردہ اٹھا دینا کوئی آسان کام نہیں ہے۔اس صنف میں طبع آزمائی کے لیے جرأتِ اظہار کی للک اور انکشافِ ذات کی جستجو ضروری ہے۔آپ بیتیاں دراصل وہ کھڑکیاں ہیں جن کے دوسری طرف قاری کو اپنی ذات سے الگ حقیقی زندگیوں کا عکس نظر آتا ہے، ایک تجسس اور اشتیاق کھڑکی کے دوسری طرف موجود زندگی کے تمام تر راز، تجربات، محسوسات، مشاہدات، نظریات، رہن سہن، تہذیب وثقافت سب کچھ جان لینا چاہتا ہے۔''[۱]

ڈاکٹر صبیحہ انور لکھتی ہیں کہ خودنوشت نگار کا محور و مرکز مصنف کی شخصیت قرار دیا جا سکتا ہے۔آپ بیتی کے توسط سے اپنی شخصیت کو پیش کرنے کے مندرجہ ذیل اغراض و مقاصد ہوتے ہیں:

''1۔اپنے حالات سے دوسروں کو روشناس کرانا۔

2۔اپنی شخصیت اور کردار کی اہمیت کا مرقع پیش کرنا۔

3۔اپنی ذات پر گزرنے والے حالات و تجربات سے دوسروں کو روشناس کرانا اور کسی عام غلط فہمی کا ازالہ کرنا۔

4۔ اپنے حالات اگر ایسے ہیں جس میں محنت کر کے غیر معمولی ترقی حاصل کی گئی ہے تو دوسروں کو اس کی ترغیب دلانا۔

5۔اپنے زمانے کے سیاسی، سماجی، ادبی حالات کو اپنے زاویۂ نگاہ سے پیش کرنا اور اپنی زندگی کے آدرشوں کی تبلیغ کرنا۔

6۔اپنے ہمعصروں سے اپنے تعلقات واضح کرنا اور ان کے اعمال اور افعال پر تنقید کرنا۔''[۲]

ادب حقیقتاً فنکار کی آپ بیتی کی ایک شکل ہوتا ہے۔اصنافِ ادب کے توسط سے تخلیق کار اپنے دل وذہن کی کیفیات، اردگرد کے واقعات اور ماحول کے مشاہدات مخصوص ہیئتوں میں الفاظ کے قالب میں ڈھالتا ہے۔خودنوشت سوانح عمری دراصل ایک ذاتی نوعیت کی چیز ہوتی ہے۔اس کے ذریعے مصنف اپنی زندگی کے بارے میں، دوسرے لوگوں سے متعلق اور اپنے اردگرد کے واقعات و حالات کے سلسلے میں بڑی بے باکی سے اظہار خیال کرسکتا ہے۔ وہ قاری کو اپنے حالات کے بارے میں آگاہ کرتا ہے۔اس سے مصنف کے کردار اور شخصیت سے واقفیت حاصل ہوتی ہے وہ اپنے آپ پر بیتنے والے واقعات سے پڑھنے والے شخص کو باخبر کرتا ہے اور اپنے تجربات کی روشنی میں قاری کو عمل کی ترغیب بھی دیتا ہے۔اس طرح وہ ایک طرف اپنے آئیڈیلس کی پبلسٹی کرتا ہے تو دوسری طرف معاشرے پر تنقید بھی کرتا ہے۔

وہاج الدین علوی نے اپنی کتاب ''اردو میں خودنوشت سوانح: فن و تجزیہ'' میں خودنوشت سوانح نگاری کی مبسوط تعریف بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اُس کے لوازمات کی نشاندہی بھی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

'' 1۔خودنوشت کسی فردِ واحد کی داستان ہوتی ہے جسے اُس نے خود اپنے قلم سے تحریر کیا ہو۔

2۔خودنوشت سوانح نگاری کا محور مصنف کی ذات ہوتی ہے، دوسرے اشخاص یا واقعات کا ذکر محض ذیلی وضمنی طور پر ہوتا ہے۔

3۔خودنوشت سوانح میں سچائی کا عنصر ہوتا ہے۔

4۔خودنوشت میں اُس فردِ واحد کے تجربات، مشاہدات اور جذبات کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے اور اُس کی نفسیاتی کیفیات کا پرتَو بھی دکھائی دیتا ہے۔

5۔خودنوشت سوانح زندگی کے اہم ادوار پر محیط ہوتی ہے۔یعنی اِس میں صاحبِ سوانح کی اپنی زندگی کے ہر دور کے نمائندہ واقعات ہوتے ہیں۔ اُس کے بچپن، جوانی اور بڑھاپے نیز اُس کے عروج وزوال اور نشاط وغم کی داستان ہوتی ہے۔

6۔خودنوشت کا فن ایک انتخابی فن ہے۔زندگی کے عریض و بسیط تجربات سے اہم اور نمائندہ نیز نتیجہ خیز واقعات کا انتخاب کر کے اُنہیں ایک تخلیقی

مرقع میں سجایا جاتا ہے۔
مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ خودنوشت سوانح حیات ادب کی وہ تخلیقی صنف ہے جو کسی فردِ واحد کی زندگی کے اہم ادوار پر محیط ہوتی ہے اور اسی کے قلم کی رہینِ منت ہوتی ہے جسکے آئینے میں اس فرد کی داخلی اور خارجی زندگی کا عکس براہِ راست نظر آتا ہے اور اس کا عہد بھی جلوہ گر ہوتا ہے۔'' [۳]

آیئے خودنوشت سوانحی ادب کے فن سے متعلق محولہ بالا محققین اور ناقدینِ ادب کے اقوال و تجزیاتی نکات کی بنیاد پر اردو زبان وادب کی نامور ہستی حکیم احمد شجاع کی خودنوشت سوانح حیات ''خوں بہا'' کا تعارف وتجزیہ پیش کرنے کی سعی کریں۔

خوں بہا؛ حکیم احمد شجاع (1893-1969): اپنی زندگی کے تقریباً 50 برسوں کا احاطہ کرتے ہوئے، 268 صفحات پر مبنی یہ خودنوشت حکیم احمد شجاع نے لکھی جس کا عنوان ''خوں بہا'' تھا۔ یہ کتاب پہلے 1943 میں منظرِ عام پر آئی تھی مگر اب اس کا یہ نسخہ کہیں دستیاب نہیں ہے۔ان کی شعری کاوشوں اور زندگی کے احوال پر محیط 464 صفحات پر مشتمل ایک مبسوط کتاب ''خوں بہا'' کے عنوان ہی سے 1950 میں دوبارہ منظر عام پر آئی۔ ہم نے اس دوسری کتاب کے مطالعے کے بعد جو نکات نوٹ کیے ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں۔

اس کتاب میں شامل فہرست کے عنوانات کچھ اس طرح ہیں۔1 تاثرات، 2 تصورات، 3 تجلیات، 4 تبرکات، 5 تخیلات اور 6 پچھلے پچاس برس (حصہ اول)۔ کتاب کے پہلے پانچ عنوانات 192 صفحات پر مشتمل ہیں اور اصل سوانحی داستان، باقی حصے کے طور پر (صفحہ 193 سے صفحہ 464 تک) میں بیان کی گئی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس خودنوشت کا کوئی دوسرا حصہ موردِ وجود میں نہیں آیا۔ مصنف 'خوں بہا' کے تعارف نامے میں لکھتے ہیں:

''تیس بتیس برس میں جو کچھ لکھ چکا ہوں، اس کا تذکرہ کسی قدر تفصیل کے ساتھ آگے آئے گا۔ یہاں صرف اتنا ہی بیان کر دینا کافی ہے کہ میری نظم و نثر کے اشعار کا وہ مجموعہ جو اِس کتاب کی صورت میں شائع ہو رہا ہے، ایک قسم کی ڈائری ہے جس میں واقعات اور حالات کی جگہ ذہنی کیفیات اور نفسیاتی تاثرات قلمبند کیے گئے ہیں .... چونکہ میں نے اس مجموعے کو اس ڈائری سے تعبیر کیا ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میں بہت

اجمال کے ساتھ وہ حالات اور واقعات بیان کردوں، جن کے سیلِ رواں کے ساتھ ساتھ میں اپنی عمر کے گزرے ہوئے زمانے میں بہتا چلا آیا ہوں۔ان حالات کے بیان سے مقصود نہیں ہے کہ میں کسی ذاتی اہمیت یا شخصی فوقیت کے لیے بہانہ تلاش کروں۔ مدعا فقط یہ ہے کہ اس سلسلے میں اُن نامور بزرگوں کا بھی ذکر ہو جائے جن کے فیضِ صحبت سے ازلی مناسبت کو اکتسابِ دانش کی سعادت میسر آئی۔پچھلے پچاس برسوں میں یہ سرگزشت اس لحاظ سے ایک قیمتی یادداشت ہے کہ اس میں ضمناً اُن لوگوں کے مختلف پہلوؤں کا تذکرہ ہے جن کے کارناموں کی درخشانی سے ملک کی قومی، مجلسی اور سیاسی تاریخ کے اوراق منور ہیں۔''[۴]

''خوں بہا'' کے پہلے حصے بعنوان ''تاثرات'' میں حکیم احمد شجاع نے اپنا حمدیہ و نعتیہ کلام، منقبت، مدح، مرثیہ، غزل، قطعہ، رباعی اور انسانی زندگی کے فلاحی و تعمیری خیالات و افکار، تقدیر، انجام، خیر و توکل، مشرق و مغرب کی ثقافتی خلیج، مغرب کے اربابِ اقتدار کے خصائص، عہد حاضر کے تہذیبی و تمدنی نکات، کسانوں کی محنت کشی و توکل کی روش اور سرکردہ شخصیات پر تعریفی و توصیفی قطعات و منظومات شامل کیے ہیں جن کے عنوانات اس طرح ہیں۔ خیر البشر، مجاز، سرِّ اکبر، فاروق اعظم، تعمیرِ بشر، رختِ ہستی، تخیل، شاعر، مقدر، اللہُ باقی، اللہُ اکبر، انجام، آلامِ دید، اے ابن آدم، کسی تلاش، توکّل، نکات، غزل، عہدِ حاضر، بے حجابی، بہار، کسان، مشرق و مغرب، خداوندانِ مغرب، خرابات، گشتہ دید، مئے الست، دلیرانہ زی، مئے حلال، شراب ناب، سر فضل حسین، احمد یار۔کسانوں کی محنت کشی اور بے بسی پر اس باب میں شامل ان کی نظم ''کسان'' انکے طرز نگارش کی نمائندگی بھی کرتی ہے اور موضوعاتی لحاظ سے بھی قابلِ توجہ ہے۔

کسان

کدال پر جُھکا ہوا زمیں میں گاڑ کر نظر!
یہ کون ہے، کھڑا ہوا شکستہ دِل خمیدہ سر
ہزار ہا برس کے ظلم و جور سے دبا ہوا!
شقاوتِ بشر سے مثلِ گردِ راہ پسا ہوا !
فلک کی گردشوں کو دیکھ کر نظر جھکی ہوئی

جہانِ بےکراں کے بوجھ سے کمر جھکی ہوئی!
یہ کس نے اُس کو کر دیا، ہجومِ غم میں مبتلا
نہ آرزو نہ حسرتیں، نہ کوئی اُس کا آسرا
یہ کون ہے کہ، اس کو زندگی سے احتراز ہے
یہ کون ہے کہ، ہر اُمید سے یہ بےنیاز ہے[5]

کتاب کے اگلے حصے بعنوان ''تصورات''میں، کہ جس میں صفحہ 62 سے صفحہ 97 تک انہوں نے مختلف موضوعات وتصورات پر بحثیت شاعر وناصح اپنی مزید منظومات شامل کی ہیں؛ جن کے عنوانات بالترتیب نمائش ،قسمت ،عورت ،تن آسانی ،انتظارِ بہار، امیدِ سحر، زندگی ، بت گری ، پنجاب، وقت ، بے زری ، جوانی ،عیش باقی ،فریبِ آرزو ، بے نیازیٔ حسن ، دورِ جنوں ، ناپائیداریٔ حیات ، بندۂ حرص وہوا، لالۂ صحرا، دولت کا نشہ،عورت کی ہمدردی،گل وخار، رضا اورخالص فارسی میں چندقطعات واشعار بعنوان رازِ ہستی، دوش وفردا،فکرِ ساماں، یک بار، حواس ،وقتِ سازگار، خدا امیداری، بختِ کامیاب، گرفتارِ تناسخ ،باشی نہ باشی ،حل من مزید، حیات، غمِ دوش، پس از مُردن، احسان فرومایہ، مآل کار،حسن ازل، دہرِدُوں ہیں۔

''تجلیات''عنوان کے تحت جو منظومات یہاں شامل کی گئی ہیں وہ یہ ہیں: قطعات میں جمالِ غیر، دلِ مستغنیٰ، مرکز اور انکے علاوہ چند موضوعاتی اشعار ور باعیات بعنوانات جسم وروح، حسن، ہوس، فُقر، آگ، حرص، خاطرِ دوست، انحطاط وغیرہ۔

''تبرکات'' کے تحت صفحہ 97 سے صفحہ 128 تک جو مراثی ،منظومات اور سلام شامل کیے گئے ہیں اُن کے عنوانات یہ ہیں: شہادتِ حضرت امامِ حسین پر مبنی مرثیہ:

''جب تختِ شام پر متمکن ہوا یزید دیکھا فلک نے عہدِ ستم دورِ ناسعید''

شہادتِ حضرت علی اکبر ابنِ حضرت امام حسینؓ ،شہادتِ حضرت علی اصغر ابن حضرت امام حسینؓ اور ایک ''سلام'' شامل ہیں۔

حصہ بعنوان ''تخیلات'' صفحات (178- 129) میں حکیم احمد شجاع نے نثرِ رواں میں مختلف موضوعات پر اپنے خیالات وافکار پر مبنی نوٹس درج کیے ہیں۔ یہ حصہ اُن کے ذاتی تجربات، انکشافات، مشاہدات ومطالعات کا آئینہ دار ہے۔ وسیع معنوں میں یہ حصہ اُن کے اندرونِ ذات اور ذہنی ودلی کیفیات واحساسات کا مظہر ہے اور اِس طرح اُن کے سوانحی عوامل وافکار، محاصلات

زیست اور اُن کے قلب ونظر کی کیفیات کی نمائندگی کرتا ہے۔ اِس حصے کو پڑھنے سے قاری کو نہ صرف اُن کے تصوراتِ حیات، افکار وخیالاتِ زیست اور فلسفۂ زندگانی کا پتہ چلتا ہے بلکہ اُس دور کے اہلِ قوم ومذہب وملّت کی اقدارِ زندگی کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔

انسان کی ازدواجی زندگی کی کامیابی کا انحصار، میاں بیوی کے باہمی رشتوں پر ہوتا ہے۔ اِس باب کے پہلے نوٹ میں ''بیوی'' کے تصور کو وہ خالص ذاتی نقطۂ نظر سے بیان کرتے ہیں جس میں مرد اساس معاشرے میں بیوی کو محض تصرف کی شئے مانا جاتا ہے۔ اِسی طرح ''قسمت'' کے بارے میں مصنف کی رائے صفحہ 132 پر مختصراً یوں درج ہے۔ ''قسمت ایک جھوٹ ہے، جو انسان عادتاً بولتا ہے۔ قسمت ایک فریب ہے جس سے غریب اپنے آپ کو دھوکا دیتے ہیں۔'' اِسی طرح نیکی بدی، وقت، جوانی، غریبی، دوست، آئینہ، بداعتدالی، کل، جھوٹ، پسند اور محبت، عشق، محرمِ راز، زندگی، مرد، عورت، وفاداری، مقدس چیزیں، عشق، شبِ وصل، انتقام، ہتھیار، پردہ، دنیا، طاقت، تقسیمِ عمل، عظمت، آنسو، ضمیر، علم، اختلاف، پشیمانی، خوف، عیوب، جرم ایثار، وقت، فنا، مقدس عہد، عورت کی محبت، بے وفائی، خوشی اور غم، دین ودنیا، آدت، بدکار عورت، مرد کی محبت، فتح وشکست، بیوقوف، تحصیل کمال، غریب، غلام، غلامانہ ذہنیت، تسکین، جوان عورت، جھوٹا پیار، کنیز، ہنسی، گنہ، گنہگار، جہنم، سانپ اور بھیڑیے، بدی، بدنامی، مفلسی، جھوٹ (یہاں وہ جھوٹ کے بیان کو بہت زیادہ تفصیل سے واضح کرتے ہیں) ، غریبوں کا حق، اطمینان، اطمینانِ قلب، انسان ، اظہار، حماقت اور بدقسمتی جیسے موضوعات پر اپنے خیالات وافکار وتصورات کو بڑے مؤثر ڈھنگ سے نثر میں پیش کرتے ہیں۔ اس باب کو ''فنا اور بقا'' کے موضوع پر اپنی ایک لمبی نظم کے ساتھ ختم کرنے کے بعد وہ اپنی زندگی کے پچھلے پچاس برسوں پر محیط اپنے خودنوشت سوانحی عوامل کو قلمبند کرتے ہیں۔ حکیم احمد شجاع اپنی کتاب کے اس حصے کی ابتدا ''نشوونما'' عنوان سے کرتے ہیں۔ یہاں وہ اپنی پیدائش کی تاریخ اور اپنے والد کی علمی استعداد سے متعلق یوں لکھتے ہیں:

''میں یکم صفر المظفر 1314 ہجری المقدس کو پیدا ہوا۔ میرے والد ماجد حکیم شجاع الدین محمدؒ اپنے زمانے کے بہت بڑے طبیب، فلسفی اور ادیب تھے۔ سخن فہمی اور سخن گوئی دونو میں مہارتِ کامل رکھتے تھے۔ خزینہ مخزینہ اہل بیت علیہم السلام کے مرثیوں کا مجموعہ اور داغ ہجران اُن کے اشعار کا دیوان اُن کی شاعری کی یادگار ہیں۔''[۶]

حکیم احمد شجاع نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھیں کھولیں جو علم و ادب کا گہوارہ تھا۔ اگر چہ کہ انکے والد ماجد کے انتقال کے وقت انکی عمر بہت کم تھی لیکن دیگر اہل خاندان نے انکی تعلیم و تربیت میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ وہ لکھتے ہیں کہ جو علم و فن انہوں نے حاصل کیا اس میں انکے بزرگوں کی صحبتوں و شفقتوں ہی کے اثرات نمایاں ہیں:

''میں نے مبدأ فیاض کے کرم سے ایک ایسے گھرانے اور ایسے ماحول میں پیدائش پائی جو علم و ادب کا گہوارہ اور فضل و کمال کا منشا تھا۔ جس سَر سے باپ کا سایہ اُٹھ گیا تھا، اُس پر اب ایسے بزرگوں کا دستِ عاطفت تھا جو میرے والدِ مرحوم کی محبت اور شفقت کا صلہ صرف اسی طرح دینا چاہتے تھے کہ مجھ سے محبت اور شفقت کریں۔ میں نے جو کچھ مدرسے میں پڑھا اُس سے بہت زیادہ اِن بزرگوں کی صحبت سے سیکھا۔ علم و دانش کے جو موتی میں نے کتابوں سے جمع کیے، اُن سے بہت زیادہ درخشاں اور آبدار جواہر میں نے اِن لوگوں کی زبان سے لوٹے۔'' [ے]

1896 میں اُن کے والدِ ماجد کا انتقال ہو گیا تھا۔ تب اُن کی عمر محض ڈھائی برس کی تھی۔ 1907 میں اُن کی والدۂ ماجدہ نے بھی داغ مفارقت دے دیا۔ اُن کی آٹھ بہنیں تھیں اور وہ اکیلے بھائی تھے۔ انکی سب بہنوں کی شادیاں معزز خانوادوں اور علمی و دینی گھرانوں کے شرفاً کے ساتھ منعقد ہوئیں۔ حکیم احمد شجاع نے لاہور کے سینٹرل ماڈل اسکول سے میٹرک کیا۔ انہوں نے ایم. اے. او. کالج علی گڑھ سے ایف. اے کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''میں 1909 میں علی گڑہ کالج کی فرسٹ ایر کلاس میں داخل ہو گیا۔ اور خوبیٔ قسمت سے مجھے سر سید کورٹ میں رہنے کی جگہ بھی مل گئی۔ اللہ اللہ یہ زمانہ بھی کیا زمانہ تھا۔ کبھی آپ نے چراغ کو بجھنے سے پہلے دیکھا ہے۔ وہ لَو بھی دیکھی ہے، جو خاموش ہونے سے پہلے شمع کے قلب و جگر سے اٹھتی ہے۔ بس یوں سمجھ لیجئے کہ علی گڑھ میں اس وقت مسلمانوں کے اقتدار کے چراغ کی یہ آخری بھڑک تھی۔ اور اسلامی تہذیب کی شمع کی آخری چمک۔ سر سید کے بعد نواب محسن الملک اور سید محمود اس جہان فانی سے رخصت ہو چکے تھے۔ اور علی گڑہ کی عنان سیادت اسلامی عظمت کے اس آخری

سرمایہ دار کے ہاتھ میں تھی جو وقار الملک کے لقب سے آج تک مشہور ہے۔اور جس کی خودداری، صمیمیت عزم، حق پرستی اور شریعت اسلامی کی پابندی، ہندوستان میں اسلام کا آخری وقار اور ملت اسلامیہ کا آخری اعتبار تھیں۔“ ۸؎

اپنے علی گڑھ کے دوستوں کا ذکر کرتے وقت وہ صاحب زادہ حمید اللہ خاں اور انکی مہمان نوازی کے واقعے کو تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ وہ ڈاکٹر ملک عمر حیات،، خان بہادر شیخ فضل الٰہی، شیخ عبدالحمید، خان بہادر نواب زادہ امین اللہ، شیخ محمد امین خان، بہادر محمد زماں خان، سید اسد محمد علی۔ ملک غلام محمد جیسے تاریخ ساز اور یکتائے روزگار اشخاص کے ساتھ علی گڑھ میں اپنے طالب علمی کے دور سے ہی دوستانہ مراسم کا حال خصوصی طور پر بیان کرتے ہیں وہ ایف۔اے۔ کرنے کے بعد جب وہ لاہور آئے تو ان کی ملاقات آغا حشر سے ہوئی۔ جلد ہی وہ آغا حشر سے گھل مل گئے۔انہیں ایسا لگا گویا وہ برسوں سے انکے دوست رہے ہوں۔ یہ دوستی پچیس برس تک قائم رہی۔ آغا حشر نے انہیں اپنا شاگرد بنالیا۔ آگے چل کر آغا حشر نے انہیں بمبئی الفریڈ تھیٹر یکل کمپنی اور اولڈ پارسی تھیٹر یکل کمپنی کے اربابِ اقتدار سے متعارف کرایا،جنھوں نے انکے تحریر کردہ ڈرامے خرید کر انہیں تھیٹر کی دنیا سے روشناس کرایا۔ 1911 میں انہوں نے میرٹھ کالج سے بی.اے.کیا۔اس دوران انہوں نے قدیم ہندوستانی تاریخ اور پالی زبان کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔اسی مضمون میں انہیں 1914 میں میرٹھ کالج میں درس و تدریس کا عہدہ مل گیا۔ وہ انگریزی اور تاریخِ ہند کے اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ہوگئے۔ مگر جلد ہی اُن کی طبیعت درس و تدریس کے پیشے سے اُکتانے لگی۔ میرٹھ میں قیام کے عرصے میں وہ دلّی اور علی گڑھ آتے جاتے رہے۔ دلّی میں وہ ممتاز حسن، ظہیر شمسی یا ظہیر زاہدی جیسے مخلص دوستوں کے یہاں قیام کرتے تھے۔ دلّی میں خواجہ حسن نظامی کے توسط سے نواب سراج الدین خاں سائلؔ دہلوی، نواب شجاع الدین خاں تاباںؔ سے متعارف ہوئے۔ اُن کے تمام دوست اپنے دور کی اہم ہستیاں تھیں۔ اُن کی طبیعت میں بچپن ہی سے بزرگوں کی صحبت اختیار کرنے کا جذبہ موجود تھا۔ یہاں انہوں نے اپنی شوخیِ طبیعت کے کچھ قصے بھی بیان کیے ہیں۔

اُنہوں نے اِس کتاب میں اہلِ میرٹھ کی بڑی تعریف بیان کی ہے۔ میرٹھ کی جغرافیائی پوزیشن اور یہاں کی ثقافتی زندگی پر وہ سیر حاصل بیان درج کرتے ہیں۔اُنہوں نے مُلک کے اہم

علاقوں کا دورہ کیا۔ مُلک کے مختلف صوبوں کے رہنے والوں سے اُن کے مراسم رہے تھے۔ اس کتاب میں وہ حیدر آباد دکن، پاک پٹن شریف اور لاہور کا ذکر خصوصیت کے ساتھ کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''حیدر آباد دکن میں اعلیٰ حضرت حضورِ نظام دُودمان آصفیہ کے علاوہ تین مسلمان اکابر کے خاندان بہت اعلی مرتبت ہیں اور پائیگاہوں کے لقب سے مشہور ہیں۔ اُس وقت پائیگاہِ اول کے امیر اکبر سر آسمان جاہ بہادر کے بیٹے نواب معین الدولہ بہادر، پائیگاہِ دوئم کے امیر کبیر نواب خورشید جاہ بہادر کے بیٹے نواب ولی الدولہ بہادر اور پائیگاہِ سُوم کے نواب لطف الدولہ بہادر مالک ومختار تھے۔ یہ تینوں خاندان حضرت خواجہ فرید الدین گنج شکر رحمت اللہ علیہہ کی اولاد سے ہیں اور اُن کو دنیاوی حشمت وثروت کے باوجود اِس تعلق سے بڑا ناز ہے۔ جب یہ آسمان جاہ اور خورشید جاہ، پاک پٹن شریف حاضر ہوتے ہیں تو حضرت گنج شکر کے روزۂ اقدس کی خاکِ پاک ہی کو آسمانِ رفعت اور مطلع انوار سمجھتے ہیں۔'' [9]

حیدر آباد کے امرا اور رؤسا اور نوابین اور اربابِ جاہ وجلال کے حسنِ سلوک، مہمان نوازیوں اور کرم فرمائیوں کے باوصف حکیم احمد شجاع کا دل درویش صفت وہاں نہیں لگ سکا وہاں انکی طبیعت ناساز رہنے لگی۔ اِس واقع کا بیان وہ اِن الفاظ میں کرتے ہیں:

''کہتے ہیں دانے دانے پر مُہر ہوتی ہے اور جتنا آب ودانہ کسی کے نصیب میں ہوتا ہے اُسے اتنا ہی ملتا ہے۔ حیدر آباد میں میرے لئے کسی چیز کی کمی نہ تھی۔ آسودگی اور خوشی کا کوئی ایسا سامان نہ تھا جو وہاں میسر نہ آسکتا ہو۔ سواری کے لئے نواب معین الدولہ بہادر کی رولز رائس تھی۔ رہنے کے لئے خانہ باغ پلیس، بشیر باغ اور نواب ولی الدولہ کا قصر۔ کھانے کے لئے انواع واقسام کی اتنی نعمتیں کہ اگر انسان اُن میں سے ایک ایک چیز کو چکھے تو پیٹ بھر جائے۔ وقت گزارنے کے لیے بادشاہی صحبتیں۔ مگر طبیعت تھی کہ روز بروز بگڑتی چلی جا رہی تھی۔ صحت رفتہ رفتہ جواب دے گئی۔ فقیروں کی صحبت میں رہنے والا دل امیروں کی تمکنت سے گھبرانے

لگا۔''۱۰

حیدر آباد کی عظمت اور جاہ وجلال کے نظاروں کے مشاہدے و تجربے کے بعد انہوں نے چتوڑ گڑھ اور اُدے پور کا قصد کیا۔ نیما ہیڑ میں ایک مہینہ سے زیادہ عرصہ انہوں نے قیام کیا جہاں پر چھیل شاہ کا دلچسپ قصہ وہ بڑے مؤثر انداز میں بیان کرتے ہیں۔ چھیل شاہ کا دعویٰ تھا کہ ''شاہِ جنات'' اُن کے قبضے میں ہے۔ دراصل اِس شاطر عیار نے انہیں دھوکا دیا تھا اور اُس کی پول کھلنے کی پوری روداد کسی دلچسپ کہانی کی طرح اُنھوں نے یہاں بیان کی ہے۔ دھوکے باز چھیل شاہ کی عیاری کے واقعے کے اس عبرتناک تجربے کے بعد انہیں شدّت سے یہ محسوس ہوا کہ ''سارے گندم نما جَو فروش درویش اور فقیر، سادھو اور جوگی، گُرو اور پیر، جو طرح طرح کے رُوپ دھار کر اور اپنے آپ کو قسم قسم کے لباسوں سے آراستہ کر کے اپنے مذہب کی صحیح تعلیم اور شریعت کے خلاف نئے نئے ڈھونگ رچاتے پھرتے ہیں، محض بہروپیے اور پاکھنڈی ہیں اور جس شخص کا خدا پر ایمان ہو وہ کبھی بہروپیوں اور پاکھنڈیوں کی عظمت کا لوہا نہیں مان سکتا۔''۱۱

نیما ہیڑ میں ایک مہینے سے زیادہ عرصہ رکنے کے بعد وہ وہاں سے چتّوڑ گڑھ پہنچے۔ چتّوڑ گڑھ قلعہ میواڑ میں واقع ہے اور راجپوتوں کی عظمت کا مرکز مانا جاتا ہے۔ 1303ء میں علاالدین خلجی نے اسے فتح کیا تھا مگر یہاں زیادہ دیر تک قبضہ برقرار نہیں رہ سکا۔ رانا کنبھ کی بہادری کے کارناموں کی نشانی 'بلند مینار' اب بھی وہاں باقی ہے۔ رانا سانگا نے بڑی بہادری سے مغلوں کے خلاف مزاحمت کی۔ رانا سانگھا کے بیٹے اُدے سنگھ نے چتوڑ کا قلعہ نئی بنیادوں پر کھڑا کیا۔ اس علاقے کے تاریخی وثقافتی حقائق اور تہذیبی اقدار پر وہ بڑے غیر جانب دارانہ انداز میں سیر حاصل روشنی ڈالتے ہیں۔

1920 میں وہ صوبہ پنجاب کی اسمبلی سے وابستہ ہوگئے۔ جہاں وہ اسمبلی کے سکریٹری عہدے تک پر مامور رہے۔ 1948 سے 1969 تک وہ مجلس زبانِ دفتری کے سکریٹری کے عہدے پر فائز رہے اور اردو زبان میں اصطلاحات سازی کے میدان میں نمایاں طور پر رہنمائی کرتے رہے۔ حکیم احمد شجاع نے ڈرامہ نگاری، افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے علاوہ فلموں کی کہانیاں بھی لکھیں۔ انہوں نے ادبی رسالہ ''ہزار داستان'' اور بچوں کا رسالہ ''نونہال'' بھی شائع کیا۔

اُنھوں نے شیعیت، تصوف اور اہل سُنّت کے مختلف فرقوں کے عقائد کا مطالعہ کیا تھا۔ اُن کی شخصیت پر سلسلہ قادریہ کا گہرا اثر تھا۔ مگر انہوں نے اپنے لیے صراطِ مستقیم کی راہ اختیار کیا۔ دین

کے معاملے میں قرآن شریف کو اسلامی شریعت کا تنہا ماخذ مانا۔ وہ حنفی شریعت کے پابند اور سلسلۂ قادریہ اور نظامیہ کے ارادتمند تھے اور اِسی مسلک کو اپنے لیے سرمایۂ حیات و نجات سمجھتے تھے۔ انہوں نے افصح البیان فی مطالب القرآن کی تالیف کا کام شروع کیا جو 1942 تک مکمل ہو گیا تھا ۔انہوں نے تفسیر قرآن کی تالیف کے عظیم المرتبت کام کا آغاز بھی کر دیا تھا لیکن چند پاروں کا ہی کامِ گراں مایہ، پایۂ تکمیل تک پہنچا تھا کہ 4 جنوری 1969 کو حکیم احمد شجاع لاہور میں اِس جہانِ فانی سے کوچ کر گئے۔

اپنی تحقیقی کتاب ''اردو میں خودنوشت سوانح حیات'' میں ڈاکٹر صبیحہ انور حکیم احمد شجاع کی اس آپ بیتی کا تجزیہ ان الفاظ میں کرتی ہیں:

''حکیم احمد شجاع کی تحریر بڑی صاف، شستہ اور دلنشین ہے۔ سب سے زیادہ اُس کی روحِ محبت نے اُس کو ایک خاص سادگی، دلکشی اور حسن دے دیا ہے۔ اُنہوں نے علی گڑھ کی زندگی اور وہاں کی روایتوں کا ذکر بڑی دلچسپی سے کیا ہے۔ علی گڑھ کا تذکرہ رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں بھی ملتا ہے۔ مگر اُن کے مقامی ذکر سے صرف مقامی لوگ ہی محظوظ ہو سکتے ہیں جو علی گڑھ کے ماحول اور فضا سے ناواقف ہوں وہ اُن کی تحریروں سے اصلی لطف نہیں اُٹھا سکتے ہیں۔ لیکن حکیم احمد شجاع کی تحریر کا سادہ اندازِ بیان علی گڑھ کو علی گڑھ تک محدود نہیں رہنے دیتا ہے بلکہ ہر شخص اُس سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ 'خوں بہا' اپنی سادگی اور تاثر کی وجہ سے اردو کی آپ بیتیوں میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔''[۱۲]

مختصر یہ کہ آپ بیتی ''خوں بہا'' میں معروف انشأ پرداز، ڈرامہ نگار، ادیب و شاعر حکیم احمد شجاع نے نہ صرف اپنے شاعرانہ اوصاف، تصورات و تخیلات اور خیالات و افکار سے قارئین کو متأثر کیا ہے بلکہ اپنے عزیز و اقارب کے ذکر کے ساتھ ساتھ اُس دور کے دانشور طبقے کے احوال بھی پیش کیے ہیں۔ لیکن کسی بھی خودنوشت سوانح عمری کی روح یعنی خود مصنف کی ذات کو انہوں نے پردے میں رکھا ہے۔ اس بنیادی خامی کے باوجود ان کی یہ کتاب مصنف کے اہل خاندان کے اوصاف جمیلہ کے بیان، علی گڑھ کالج کے ہمعصر طلبأ کے کارہائے نمایاں کے ذکر، ملک کے مختلف مقامات مثلاً ریاست بھوپال، ریاست حیدر آباد دکن، چتوڑ گڑھ و ادے پور کے تاریخی و تہذیبی عوامل، پاکپٹن شریف کی روحانی عظمت، میرٹھ، دلّی، بمبئی اور لاہور کے قصوں کی تفصیلات کے علاوہ خود مصنف کے علمی مشغلوں، ادبی مصروفیتوں، معاشرتی سرگرمیوں کے واقعات کی متحرک

تصاویر پیش کرتی ہے اور انکے اپنے دور کی دیگر صداقتوں کی عکاسی کرنے میں کامیاب ہے۔

○

حواشی:

۱۔ دستاویز، کتابی سلسلہ 4، عالمی اردو ادب کا کتابی سلسلہ مطبوعہ دوحہ/ دہلی، 2016، ص 1-2

۲۔ اردو میں خودنوشت سوانح حیات، ڈاکٹر صبیحہ انور، نامی پریس لکھنؤ، 1982، ص 35

۳۔ وہاج الدین علوی، اردو میں خودنوشت سوانح: فن و تجزیہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، 1989، صفحہ 41-40

۴۔ خوں بہا حصہ اول، حکیم احمد شجاع، فیروز سنس بک سیلرز اینڈ پبلشرز، کراچی، 1950، ص 9-8

۵۔ خوں بہا حصہ اول، حکیم احمد شجاع، فیروز سنس بک سیلرز اینڈ پبلشرز، کراچی، 1950، صفحہ 50

۶۔ خوں بہا حصہ اول، حکیم احمد شجاع، فیروز سنس بک سیلرز اینڈ پبلشرز، کراچی، 1950، ص 179

۷۔ خوں بہا حصہ اول، حکیم احمد شجاع، فیروز سنس بک سیلرز اینڈ پبلشرز، کراچی، 1950، صفحات 187

۸۔ خوں بہا حصہ اول، حکیم احمد شجاع، فیروز سنس بک سیلرز اینڈ پبلشرز، کراچی، 1950، ص، 208

۹۔ خوں بہا حصہ اول، حکیم احمد شجاع، فیروز سنس بک سیلرز اینڈ پبلشرز، کراچی، 1950، ص 360

۱۰۔ خوں بہا حصہ اول، حکیم احمد شجاع، فیروز سنس بک سیلرز اینڈ پبلشرز، کراچی، 1950، ص، 387

۱۱۔ خوں بہا حصہ اول، حکیم احمد شجاع، فیروز سنس بک سیلرز اینڈ پبلشرز، کراچی، 1950، ص 403

رؤف خیر

# غالب کے لیے تین شاگردوں کے تین مرثیے

مختلف بیماریوں اور مالی مشکلات کے شکار مرزا غالب مرنے کی آرزو کرنے لگے تھے۔آخری آخری زمانے میں فارسی لغت ''برہانِ قاطع'' کے رد میں ''قاطعِ برہان'' لکھنے کے بعد مرزا غالب پر کئی لکھنے والوں نے ہلّہ بول دیا۔ غالب کس کس کا جواب دیتے۔ کچھ جوابات اپنے شاگردوں کے نام سے بھی لکھے جیسے میاں داد خاں سیاؔح کی طرف سے اپنی تائید میں ''لطائفِ غیبی'' بھی لکھی۔ گالیوں بھرے خطوط بھی مرزا غالب کو ملا کرتے تھے۔ان سارے حادثات سے گزرتے ہوئے غالب نے کبھی پست ہمتی نہیں دکھائی۔ مرنے سے آٹھ سال پہلے ہی ''غالب مرد'' سے اپنی تاریخ وفات نکال رکھی تھی جس سے 1277ھ سن برآمد ہوتا ہے۔ (تاریخ ادب اردو مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی) کے مطابق:

''میرزا غالب نے آخر زمانے میں سید مقبول عالم کو ایک خط لکھا تھا کہ انھوں نے بہت دنوں سے ایک شعر کہہ رکھا ہے اور وہ شعر یہ ہے:

رشکِ عرفی وفخر طالب مرد
اسداللہ خان غالب مردو

میرزا کی یہ آرزو تھی کہ ان کے بعد ان کا کوئی دوست ان کا مرثیہ لکھے اور اس شعر کو بند قرار دے کر ترکیب بند رقم کرے۔ چنانچہ انہوں نے سید مقبول عالم کو وصیت کی تھی... پتہ نہیں کہ سید مقبول عالم یہ خواہش پوری کر سکے یا نہیں کر سکے لیکن قربان علی سالک نے چھے بند پر مشتمل ایک ترجیح بند لکھ کر میرزا کی یہ خواہش پوری کر دی قربان علی سالک کے علاوہ مرزا غالب کے دو اور شاگرد حاؔلی اور میر مہدی مجروح نے بھی غالب کی خواہش کی تکمیل میں غالبؔ کے مذکورہ شعر کی بنیاد پر ترکیب

بند لکھے۔‘‘

مرزا غالب کو علیٰ کل غالب بنانے والے شاگرد رشید خواجہ الطاف حسین حالؔی نے اپنے استاد کی خواہش کے احترام میں دس دس اشعار کے دس بندوں پر مشتمل اسّی اشعار کا مرثیہ لکھا جس کے دوسرے بند کا آخری شعر ہے۔

رشکِ عرفی وفخر طالب مرد
اسد اللہ خان غالبِ مرد

پہلے بند میں حالؔی نے زندگی کی بے ثباتی کا نقشہ کھینچا ہے جو مرثیے کی گویا تمہید ہے۔

کیا کہوں حالِ دردِ پنہانی
وقت کو تاہ وقصہ طولانی
عیشِ دنیا سے ہو گیا دل سرد
دیکھ کر رنگِ عالمِ فانی
کچھ نہیں جز طلسمِ خواب و خیال
گوشہء فقر و بزمِ سلطانی
ہے سراسر فریبِ وہم و گماں
تاجِ فغفو رو تختِ خاقانی
بے حقیقت ہے شکلِ موجِ سراب
جامِ جمشید و راحِ ریحانی
لغظ مہمل ہے نطق اعرابی
حرفِ باطل ہے عقلِ یونانی
ایک دھو کا ہے لحنِ داوٗدی
اک تماشا ہے حسنِ کنعانی
نہ کروں تشنگی میں ترلبِ خشک
چشمہء خضر کا ہو گر پانی
لوں نہ اک مشتِ خاک کے بدلے
گر ملے خاتمِ سلیمانی

بحر ہستی بجز سراب نہیں
چشمہء زندگی میں آب نہیں

اس تمہید کے بعد حالؔی نے بے ثبات دنیا کے پیچھے بھاگنے والے کو متنبہ یوں کیا۔

جس سے دنیا نے آشنائی کی
اس سے آخر کو کج ادائی کی
تجھ پہ پھولے کوئی عبث اے عمر
تو نے کی جس سے بے وفائی کی

اس بند کے دسویں شعر کے طور پر حالؔی نے غالبؔ کی خواہش کے احترام میں غالب کا وہی شعر دیا ہے۔

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مرد
اسداللہ خان غالب مرد

اس مرثیے کا تیسرا بند بہت مقبولِ خاص و عام ہوا اور اکثر جماعتوں کے نصاب میں بھی یہی بند دیا جاتا رہا جس سے غالبؔ کے تئیں حالی کی عقیدت بولتی دکھائی دیتی ہے۔

بلبل ہند مر گیا ہیہات
جس کی تھی بات بات میں اک بات
نکتہ داں نکتہ سنج نکتہ شناس
پاک دل پاک ذات پاک صفات
شیخ اور بذلہ سنج شوخ مزاج
رند اور مرجع کرام و ثقات
لاکھ مضمون اور اس کا ایک ٹھٹھول
سو تکلف اور اس کی سیدھی سی بات
دل میں چبھتا تھا وہ اگر بمثل
دن کو کہتا تھا دن اور رات کو رات
ہو گیا نقش دل پہ جو لکھا
قلم اس کا تھا اور اسی کی دوات

تھیں تو دلی میں اس کی باتیں تھیں
لے چلیں اب وطن کو کیا سوغات
اس کے مرنے سے مرگئی دلی
خواجہ نوشہ تھا اور شہر برات
یاں اگر بزم تھی تو اس کی بزم
یاں اگر ذات تھی تو اس کی ذات
ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

مرثیے کے ایک یک مصرعے میں حالی نے غالب کی زندگی کا اک اک پہلو بیان کر کے اعجاز بیانی کی مثال قائم کی۔ مرثیے کے دیگر بند دراصل اسی بند کی توسیع لگتے ہیں۔ چوتھے بند میں حالی نے اگلے شاعروں پر غالب کی فوقیت واہمیت کا جواز پیش کیا ہے۔

دل کو باتیں جب اس کی یاد آئیں
کس کی باتوں سے دل کو بہلائیں
کس کو جا کر سنائیں شعر وغزل
کس سے دادِ سخن وری پائیں
اس کو اگلوں پہ کیوں نہ دیں ترجیح
اہل ِ انصاف غور فرمائیں
قدسی و صائب و اسیر و کلیم
لوگ جو چاہیں اس کو ٹھیرائیں
ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے
ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں
غالبِ نکتہ داں سے کیا نسبت
خاک کو آسماں سے کیا نسبت

پانچویں بند میں حالی نے اپنے استاد غالب کی نثر ونظم وحال وقال کی عکاسی کی ہے جس کے کمال کے آگے انوری وکمال بھی پھیکے لگتے ہیں۔ حالی کہتے ہیں:

نثر حسن و جمال کی صورت
نظم غنج و دِلال کی صورت
تہنیت اک نشاط کی تصویر
تعزیت اک ملال کی صورت
قال اس کا وہ آئینہ جس میں
نظر آتی تھی حال کی صورت
چشمِ دوراں سے آج چھپتی ہے
انوریؔ و کمالؔ کی صورت
لوحِ امکاں سے آج مٹتی ہے
علم و فضل و کمال کی صورت
دیکھ لو آج پھر نہ دیکھو گے
غالبِ بے مثال کی صورت
اب نہ دنیا میں آئیں گے یہ لوگ
کہیں ڈھونڈے نہ پائیں گے یہ لوگ

غالب کے گزر جانے کی وجہ سے صرف شہر دلی ہی نہیں سارا شہر ادب ہی سوگوار ہو گیا تھا۔اس چھٹے بند میں بھی غالب کے کردار کے چند پہلو حالی نے پیش کیے۔

شہر میں جو ہے سوگوار ہے آج
اپنا ۔بیگانہ اشک بار ہے آج
نازشِ خلق کا محل نہ رہا
رحلتِ فخرِ روزگار ہے آج
بارِ احباب جو اٹھاتا تھا
دوشِ احباب پر سوار ہے آج
دلِ مضطر کو کون دے تسکیں
ماتمِ یارِ غم گسار ہے آج
کس کو لاتے ہیں بہر دفن کہ قبر

ہمہ تن چشم ِ انتظار ہے آج
غم سے بھرتا نہیں دل ناشاد
کس سے خالی ہوا جہان آباد

فخرِ روزگار غالب کی رحلتِ جاں کاہ پر اپنا تو اپنا بیگانہ بھی اشک بار تھا کہ کیسی نابغہء روزگار ہستی سے جہان آباد خالی ہو گیا۔

حالی بجائے خود اچھے شاعر ہیں سونے پر سہاگہ یہ کہ وہ غالب کے تربیت یافتہ بھی ہیں اس لیے ان کے ایک ایک مصرعے بلکہ ایک ایک لفظ سے غالب کی شخصیت مترشح تو ہوتی ہی ہے خود حالی کی خوش سخنی بھی بولتی دکھائی دیتی ہے۔

نقد ِ معنی کا گنج داں نہ رہا
خوان ِ مضموں کا میزباں نہ رہا
ساتھ اس کے گئی بہار ِ سخن
اب کچھ اندیشہ ، خزاں نہ رہا
اہل ہند اب کریں گے کس پر ناز
رشک ِ شیرازو اصفہاں نہ رہا
کوئی ویسا نظر نہیں آتا
وہ زمیں اور آسماں نہ رہا
اٹھ گیا تھا جو مایہ دار ِ سخن
کس کو ٹھیرائیں اب مدارِ سخن

حالی نے کہا کہ غالب تو بجائے خود بڑے کام کا با کمال شاعر تھا مگر زمانہ ہی اسے سازگار نہ ملا۔ اس نے تو سخن کا حق ادا کیا مگر اس کی قدر کما حقہء نہ ہوئی غالب کی خوبی یہ بھی تھی کہ خاکساروں سے تو وہ خاکساری سے پیش آتے تھے مگر جو رعونت و انانیت کے مارے تھے انھیں غالب گھاس نہیں ڈالتے تھے۔

کیا ہے جس میں وہ مرد کار نہ تھا　　　اک زمانہ کہ سازگار نہ تھا
شاعری کا کیا حق اس نے ادا　　　پر کوئی اس کا حق گزار نہ تھا
خاکساروں سے خاکساری تھی　　　سر بلندوں سے انکسار نہ تھا

دل میں اعداء سے بھی غبار نہ تھا　　لب پہ احباب سے بھی تھا نہ گلہ
ہم نے مانا کہ ہوشیار نہ تھا　　ایسے پیدا کہاں ہیں مست وخراب
مظہرِ شانِ حسنِ فطرت تھا
معنیِ لفظِ آدمیت تھا

ہر بند میں حالی نے غالب کی کوئی نہ کوئی خوبی ضرور بیان کی ہے اس طرح اپنے مخلصانہ جذبات کے اظہار سے اس مرثیے کو یادگار بنا کے چھوڑا ہے۔ اگلے نویں بند میں غالب کے نہ ہونے سے دلی کی ویرانی کا خاکہ حالی نے کھنچا ہے۔

غالبِ کے بغیر تو باغ وقفس میں کوئی تمیز نہیں کی جاسکتی جیسے حسن یوسف کے بغیر مصر ظلمت کدہ ہو گیا ہو۔ جیسے افلاطون کے بغیر ملک میں انار کی پھیل گئی ہو جیسے پھلوں میں ذائقہ ہی نہ رہ گیا ہو، جیسے بزم بے چراغ ہو گئی ہو۔

کچھ نہیں فرق باغ و زنداں میں
آج بلبل نہیں گلستاں میں
شہر سارا بنا ہے بیتِ حزن
ایک یوسف نہیں جو کنعاں میں
ملک یک سر ہوا ہے بے آئین
اک فلاطون نہیں جو یوناں میں
ختم تھی اک زباں پہ شیرینی
ڈھونڈتے کیا ہو سیب ورماّں میں
گوش معنی شنو ہوا بے کار
مرغ کیوں نعرہ زن ہے بستاں میں
وہ گیا جس سے بزم روشن تھی
شمع جلتی ہے کیوں شبستاں میں
ماہِ کامل میں آگئی ظلمت
آبِ حیواں پہ چھا گئی ظلمت

آخری بند میں حالی نے کہا کہ پورے ہند پر غالب نے اپنے ہنر کا سکہ بٹھا دیا تھا۔ غالب کے

حوالے سے اسلاف کی قدر کرنی سیکھی اب غالب کی قدر کون کرے گا۔

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

اس بند میں اپنی محرومی کا اظہار کر کے حالی نے غالب سے اپنی وابستگی کا انجام دکھایا ہے۔

ہند میں نام پائے گا اب کون
سکّہ اپنا بٹھائے گا اب کون
ہم نے جانی ہے اس سے قدرِ سلف
اُن پر ایمان لائے گا اب کون
اس سے ملنے کو یاں ہم آتے تھے
جا کے دلی سے آئے گا اب کون
مر گیا قدر دانِ فہمِ سخن
شعر ہم کو سنائے گا اب کون
تھا بساطِ سخن میں شاطر ایک
ہم کو چالیں بتائے گا اب کون
شعر میں نا تمام ہے حالؔی
غزل اس کی بنائے گا اب کون

اس طرح حالؔی نے دل پر اثر کرنے والا مرثیہ لکھ کر غالب سے دلی لگاؤ کا اظہار کیا۔ یہاں ہر بند سے منتخب اشعار پیش کیے گئے ہیں۔

تنگ دستی اگر نہ ہو سالک  تندرستی ہزار نعمت ہے

جیسے ضرب المثل شعر کے خالق پر عوام الناس بڑا ظلم ڈھاتے ہیں کہ اس شعر کو غالب سے منسوب کر دیتے ہیں۔ قربان علی سالک نے بھی اپنے استاد مرزا غالب کی آخری خواہش کا احترام کرتے ہوئے نونو اشعار پر مشتمل چار بند کا مرثیہ لکھا جس کے ہر بند کا دسواں شعر غالب کا فرمودہ تھا۔

رشکِ عرفی و فخر طالب مرد  اسد اللہ خان غالب مرد

حالؔی کے مرثیے کی طرح ہر بند کا آغاز مطلع سے ہوتا ہے۔ سالک کے بھی صرف منتخب اشعار

پیش کیے جا رہے ہیں۔

شب کو اختر شمار ہونا تھا　　　روز آنکھوں میں تار ہونا تھا
تیغِ بیداد تیز ہونی تھی　　　اور مجھ پر ہی وار ہونا تھا

رشکِ عرفی و فخر طالب مرد
اسد اللہ خان غالب مرد

دوسرے بند میں بھی قربان علی سالک نے غالب کی جدائی کو زندگی بھر کا غم قرار دیا۔

اب نہیں ہوش میں رہا کوئی　　　کیا مرا حال پوچھتا کوئی
نہیں چھٹنے کی زندگانی تک　　　غم کی سمجھا نہ انتہا کوئی

اگلے تیسرے بند میں غالب کے غم میں سالک کا جو حال ہے اس کا اظہار کیا گیا ہے۔

جس میں رہتا تھا ہائے جلوۂ یار　　　ہے وہی آنکھ غم سے طوفاں بار
جان لب پر کبھی نہ آئی تھی　　　اب لبوں سے بھی ہو گئی بیزار
اب وہ پیمانۂ حیات ہوا　　　زیب کف تھا جو ساغر سرشار
یک نفس زندگی محال ہوئی　　　کاش آساں ہو مردنِ دشوار
سببِ گریہ پوچھتے ہیں لوگ　　　مجھ کو کہنا پڑا یہی نا چار

رشکِ عرفی و فخر طالب مرد
اسد اللہ خان غالب مرد

سالک نے آخری بند میں غالب کے بعد کی صورتِ حال کا نقشہ یوں کھینچا ہے۔

یہ کس آتش زباں کا مرنا آہ　　　کر گیا برق سے سوا مضطر
کشتِ امید ہو گئی تا راج　　　خرمن صبر پر چلی صرصر
مجھ پہ سو بار حشر بھی گزرا　　　پر نہ اس حادثے سے تھا بڑھ کر
ہو گیا ہے مرا یہ تکیہ کلام　　　پہلے ہر بات سے یہ ہے لب پر

رشکِ عرفی و فخر طالب مرد
اسد اللہ خاں غالب مرد

اس میں شک نہیں قربان علی سالک کا مرثیہ خواجہ الطاف حسین حالی کے مرثیے کی سطح کو نہیں پہنچتا مگر اس کا یہ مطلب نکالا نہیں جا سکتا کہ سالک کا غم حالی کے غم سے کچھ کم رہا ہے۔ بقول خیر

سمجھنے والے یقیناً سمجھ ہی لیتے ہیں ہمارا درد جو اظہار میں نہیں آتا

تعلقِ خاطر اظہار کے سانچے میں تڑپ بن کر ابھرتا ہے۔ بس سلیقہء اظہار کی ضرورت ہے۔
میر مہدی مجروؔح بھی غالب کے چہیتے شاگرد تھے جنھیں استاد کے پاؤں دابنے میں بھی سرخ روئی محسوس ہوتی تھی یہ الگ بات ہے کہ مختانے کے پیسے داب کر غالب اپنی محبتوں کا اظہار کرتے ہیں۔ استاد شاگرد کے مابین تعلقِ خاطر کا یہ عالم ہے کہ غالب کے مزار پر اسی شاگرد رشید میر مہدی مجروح کا قطعہء تاریخ کتبے کی صورت آج بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

کل میں غم واندوہ میں با خاطر محزوں تھا تربت استاد پہ بیٹھا ہوا غم ناک
دیکھا جو مجھے فکر میں تاریخ کے مجروح ہاتف نے کہا ''گنجِ معانی ہے تہِ خاک''

1285ھ

''گنجِ معانی ہے تہِ خاک'' کے ٹکڑے سے غالب کی تاریخ وفات 1285 ہجری برآمد ہوتی ہے۔
میر مہدی مجروؔح نے بھی حق شاگردادا کرتے ہوئے غالب کے مذکورہ شعر کی بنیاد پر آٹھ آٹھ شعر کے نو بند پر مشتمل گویا بہتّر شعار کا مرثیہ کہہ کر استاد غالب کی خواہش کا پاس ولحاظ رکھا۔ ہر بند کا اختتام رشکِ عرفی وفخر طالب مرد... پر ہوتا ہے۔ ہر بند سے کچھ منتخب اشعار پیش ہیں۔

کیوں نہ ویرانہ ہو دیارِ سخن مر گیا آج تاج دارِ سخن
عرصہء نظم کیوں نہ ہو ویراں ہے عناں کش وہ شہسوارِ سخن
ساتھ ان کے گئی سخن سنجی ان کا شِ مرقد ہی ہے مزارِ سخن
نغمہ پیرائیاں کہاں ویسی اب یہ ہے نالہ ہائے زارِ سخن
رشک عرفی وفخر طالب مرد
اسداللہ خان غالب مرد

مجروؔح بھی غالب کی گوناگوں خوبیوں کا بیان کرتے ہوئے غالب کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں۔

شہد گویا بھرا دہان میں تھا کیا مزہ آپ کے بیان میں تھا
ہند میں رہ کے رشکِ ایراں ہو وصف حضرت کی جو زبان میں تھا
وہی گل چین مرگ نے توڑا پھول یکتا جو گلستان میں تھا

ان کی روزِ وفات، دہلی میں    یہی مذکور دوستان میں تھا
رشک عرفی وفخر طالب مرد
اسداللہ خان غالب مرد

اب مجروح استاد غالب کے کمال کا تقابل دیگر استادانِ سخن سے کرنے لگتے ہیں۔

تھے نظامی سے نظم میں ہمسر    فوق تھا نثر میں ظہوری پر
آتش غم کی ہے بھڑک ویسی    کام آئے نہ اپنے دیدۂ تر
کون سنتا ہے اب کسی کی بات    آج کل تو یہ شور ہے گھر گھر
رشکِ عرفی وفخر طالب مرد
اسداللہ خان غالب مرد

غالب سے دلی کے خالی ہو جانے پر اہلِ دلی کو بدقسمت قرار دیتے ہوئے مجروح اپنے جذبات کا یوں اظہار کرتے ہیں۔

اہلِ دہلی کی تھی بری تقدیر    جو اٹھا، یاں سے ایسا باتوقیر
ایسے پھر صاحبِ کمال کہاں    ہے یہ فضل و ہنر کا دورِ اخیر

یہاں مجروح استاد غالب سے اپنی عقیدت بیان کرتے ہوئے انھیں میر کا جانشین قرار دیتے ہیں۔

نظم اردو سے ٹپکی پڑتی ہے    وہ جو ہے طرزِ خاص حضرتِ میر
اور دیوانِ فارسی۔اُن کا    فلکِ نظم کا ہے ماہِ منیر
غزلِ فارسی میں ہے جو شعر    ہے نظیری کی فکر کا وہ نظیر
ان کی دوری میں دیکھ لے مجھ کو    جس نے دیکھی نہ غم کی ہو تصویر
باغِ فضل و ہنر کو خالی دیکھ    نالہ زن یوں ہے بلبل دل گیر
رشک عرفی وفخر طالب مرد
اسداللہ خاں غالب مرد

غالب کی اپنے تئیں شفقت ومحبت کو یاد کر کے مجروح یوں جذت کا اظہار کرتے ہیں۔

ان کی شفقت جو یاد آتی ہے    چشم ،دریائے خوں بہاتی ہے
بے قراری کا زور مت پوچھو    صبر کی دھجیاں اڑاتی ہے

ان کی دوری میں ہے یہ بد مزگی　　کہ نہیں زیست اپنی بھاتی ہے
یہ انہی کا مزار ہے شاید　　یاں سے کچھ بوئے الفت آتی ہے
کان دھر کر جدھر سے سنتے ہیں　　یہ ندا آ کے غم بڑھاتی ہے
رشک عرفی وفخر طالب مرد
اسداللہ خان غالب مرد

اس کے بعد غالب کی یاد میں ہر کس و ناکس کا بے حال ہونا بیان کرتے ہوئے غالب کے چاہنے والوں کی سوگواری کا خاکہ مجروح نے یوں کھینچا ہے۔

ایک جاں اور لاکھ کاہشِ غم　　ایک دل اور ہزار رنج والم
ہے ہر ایک شہر اور قریے میں　　اس عدیم النظیر کا ماتم
جس پہ گذرے وہی یہ جانتا ہے　　غمِ ہجراں ہے کس غضب کا ستم
کہیں اس درد کا نہیں درماں　　کہیں اس زخم کا نہیں مرہم
مجھ سے پرُساں ہے اس مصیبت کا　　تجھ کو معلوم کیا نہیں ہمدم
رشکِ عرفی وفخر طالب مرد
اسد اللہ خان غالب مرد

مجروح نے ہر بند کے آخری شعر کو اتنے سلیقے سے نبھایا ہے کہ اہل نظر داد دینے پر خود کو بہر حال آمادہ پاتے ہیں۔مجروح کے لیے غالب کے بغیر سارا جہاں تاریک لگتا ہے۔

جب کہ آنکھوں سے وہ نہاں ہوجائے　　کیوں نہ دم سینے میں سناں ہوجائے
مہر معنی ہے خاک میں پنہاں　　کیوں نہ تاریک سب جہاں ہوجائے
یوں تو چُپ بیٹھنا نہیں اچھا　　دلِ پُردرد کچھ بیاں ہو جائے
رشکِ عرفی وفخر طالب مرد
اسداللہ خان غالب مرد

آ گے مجروح سارا غصہ آسماں پر نکالتے ہیں جس نے غالب کو پیوند خاک کرڈالا۔غالب جیسے استادِ سخن کے نہ ہونے سے جہان آباد کی رونق ہی جاتی رہی۔

کون دیتا ہے یاں کسی کی داد　　تم کیے جاؤ نالہ و فریاد
کیا شریفوں کی قدر ہو اس کو　　آسماں جب کہ خود ہو سفلہ نہاد

اس کو ہے اپنی کج روی سے کام کوئی برباد ہو کہ ہو آباد
کوئی استادِ فن مرے تو مرے ہے یہ جور و ستم میں خود استاد
انتقال جنابِ غالب نے کردیا خانہء ادب برباد
پوچھا یہ سانحہ جو یاروں نے بولا مجروح بادلِ ناشاد
رشکِ عرفی و فخر طالب مرد
اسد اللہ خان غالب مرد

غالب کی خوبیاں گناتے ہوئے مجروح عقیدتاً کہتے ہیں کہ غالب کبھی لہو ولعب میں گرفتار نہیں دیکھے گئے۔ وہ صلح کل کے آدمی تھے۔ وہ غالب کو فصیحِ دوراں مانتے تھے۔

تھی جو اُن کے مزاج میں تہذیب
وہ جہاں میں نہیں کسی کو نصیب
اُن سے دیکھا کبھی نہ فعل عبث
اِس سے آگاہ سب بعید و قریب
صلح کل کار کھا تھا وہ برتاؤ
تھے وہ دشمن کی بھی نظر میں حبیب
تھی نہ اک بات لطف سے خالی
یہ بھی اک بات تھی عجیب و غریب
گفتگو میں عجب فصاحت تھی
ہوتے تھے محو جس کو سن کے ادیب
خوش ہی جاتا تھا واں سے ہر غم گیں
تھے مگر آپ خوش دلی کے طبیب
ان کا تابوت دیکھ ۔ باحسرت
یہی کہتا تھا ہر امیر و غریب
رشک ِ عرفی و فخر ِ طالب مرد
اسد اللہ خان غالب مرد

اس طرح غالب کے تین چہیتے شاگردوں نے اپنے استاد کے دل گداز مرثیے لکھتے ہوئے

جہاں اپنے جذبات کا دل کش اظہار کیا وہیں غالب کی بے شمار خوبیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے غالب کے کردار پر روشنی بھی ڈالی۔ غالب خوش قسمت تھے کہ انھیں حالی، سالک اور مجروح جیسے بے لوث و بے غرض شاگرد نصیب ہوئے۔ غالب بھلے ہی اپنے آپ کو ''عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ'' سمجھیں، انھیں زندگی میں بھی بہت چاہنے والے ملے۔

○

ظفر مصطفیٰ

# مرزا غالب کے کلام میں صوفیانہ تصویر

تصوف کی ابتدائی تاریخ پر نگاہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا میں تصوف محض سنجیدگی، تہذیب نفس، گوشہ نشینی اور اللہ کی طرف محویت کا نام تھا۔ کوئی عالمانہ تحقیق اس کا مقصد نہ تھا لیکن عرصے بعد صوفیانہ طرز زندگی اور تصوف کے مباحث اور مسائل کا حکیمانہ جائزہ لیا جانے لگا اور رفتہ رفتہ عرب، عراق، شام اور مصر کا ابر بہاری ہر چمن کی آبیاری کرتا ہوا ایران و ترکی اور خاص طور پر خراسان پہنچا جس کی سرزمین اس کے لیے بہت زرخیز ثابت ہوئی اور بے شمار صوفیا اور صوفی شعرا پیدا ہوئے۔ تصوف کی مہک ہندوستان تک پہنچی تو خوشنوایان ہند اس کی خوشبو سے مست و مدہوش ہوئے اور میٹھے سروں میں اس کے راگ الاپنے لگے۔

اردو شاعری میں تصوف بہر زاویہ اہمیت کا حامل ہے اور یہ بات بھی درست ہے کہ اردو میں ٹھیٹ صوفی شعرا کی تعداد کچھ زیادہ نہیں ہے لیکن شاعرانہ تصوف کس کے یہاں نہیں ملتا۔ اردو کی ابتدائی شاعری سے لے کر مرزا غالب سے قبل تک سبھی شاعروں کے یہاں صوفیانہ تصویر نظر آئے گی لیکن مرزا غالب سے قبل اردو شاعروں میں تصوف کو جس انداز میں میر درد نے بیان کیا، متقدمین میں سے ان سے بہتر کسی نے بیان نہیں کیا۔[۱]

اور درد پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اسے فن بنایا[۲] درد نے شعر کو صوفیانہ لب و لہجہ خیال کی صداقت اور بیان کو سادگی عطا کی اور صوفیانہ روایات کو دبستان شعر و ادب میں فن کی حیثیت سے ابھارا اور نمایاں کیا[۳] بقول عبدالسلام ندوی: ''جس زمانے میں اردو شاعری ہوئی خواجہ میر درد نے سب سے پہلے اس زبان کو صوفیانہ خیالات سے آشنا کیا''[۴]

مرزا غالب فارسی کے مشہور شعرا کے طرز پر نہ صرف اپنے فارسی اشعار میں صوفیانہ تصویر پیش کی ہے بلکہ اردو کلام میں بھی انھوں نے بہترین صوفیانہ تصویر کے نمونے پیش کیے ہیں۔ غالب

کے کلام میں فلسفہ، حکمت، تصوف، سوز و ساز، دل نشینی، دعوت فکر، بلندی، فصاحت و بلاغت، گہرائی و گیرائی، ندرت بیان، آفریدگار کے وجود کی شدت احساس، خالق کی وہبی عنایتوں اور بیکراں بخششوں کے بیان کا سلیقہ، منعم کی فیاضی پر اعتماد سبھی کچھ ملتا ہے۔ غالب کی شخصیت ہمہ گیر تھی وہ شاعروں کی محفل میں مسند صدارت پر نظر آتے ہیں، صوفیوں کی صحبت میں شاہد و مشہود کے راز بیان کرتے ہیں۔ مولانا حالی ''یادگار غالب'' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''علم تصوف جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ 'برائے شعر گفتن خوب است' اس سے مرزا غالب کو خاص مناسبت تھی، حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعے سے گزرے تھے اور سچ پوچھیے تو انھیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بارہویں صدی کے تمام شعرا میں ممتاز بنا دیا تھا'' ۵؎

ادب میں شاعری ہو یا نثر ہو ہر موضوع چاہے حسن و عشق ہو، ہجر و فراق ہو یا کوئی فلسفیانہ، ان تمام موضوعات کی نادر مثالیں اردو و فارسی ادب میں موجود ہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ تصوف جیسے خشک موضوع کو اردو اور فارسی کے شعرا نے بہت سادگی و سلاست سے بیان کیا ہے۔ ادب اور شاعری کے لیے تصوف کوئی نئی چیز نہیں ہے بلکہ تصوف کی تبلیغ و ترجمانی کا ذریعہ ادب و زبان رہا ہے۔ انسان حالات و کیفیات سے متاثر ہو جانے والی مخلوق ہے مگر یہ تمام تاثر فرد کی ایک انفعالی کیفیت ہے اور ماتحت ہے فرد کی اس فاعلی قوت کے جو اس کے قلب میں کام کر رہی ہوتی ہے اگر قلب میں سوز و گداز کی کیفیات موجود ہوں تو زندگی کے ہر حال کی تفسیر و تعبیر میں وہی کارفرما رہے گا۔ یہ سوز و گداز قلبی ہی ہے کہ رذایل اخلاق سے انسان کو پاک کر دینے کا عمل کرتا ہے۔ قساوت قلبی، تکبر، خود بینی، خودستائی، حرص وغیرہ انسان میں مطلب پرستی کو جنم دیتے ہیں اور سوز و گداز ان کی بیخ کنی کر دیتا ہے۔ حسن تمام آلودگیوں سے پاک، آفتاب کی طرح روشن، پھول کی طرح شاداب اور بہار کی طرح وجد آفرین ہے پھر کس طرح ممکن ہے کہ متذکرہ قلبی کثافتوں کے ساتھ انسان حسن کی پاکی اور نزہت اپنی ذات میں پیدا کر سکے اس لیے مرزا غالب نے اپنے فارسی شعر میں اول گداز قلبی کا ہی ذکر کیا ہے اور پھر اسی کو ساری زندگی میں نفس گرم کہہ کر جاری و ساری کر دیا ہے لیکن یہاں ملحوظ رہنا ضروری ہے کہ کسی حسن کی طرف رغبت مقاصد کی حامل ہوا کرتی ہے اور ان مقاصد پر آرزو اور تمنا کا اطلاق ہوتا ہے حتی کہ بندہ کے دل میں جب خدا کی محبت پیدا ہوتی ہے تو

اس میں بھی آرزو اور تمنا کارفرما ہوتی ہے کبھی اپنے معاصی اور غفلتوں کے لیے عفو ودرگذر اور کبھی قرب ووصال کی طلب اور پھر آخری منزل یہ ہوتی ہے کہ ذات واجب الوجود میں ہیم ضم ہوکر رہ جائے جس کو صوفیا نے فنافی اللہ کا مرتبہ کہا ہے۔

کائنات میں حسن اور انسان میں اس کے لیے آرزو اور تمنا کو معرض وجود میں لانے کا مقصود یہ ہے کہ انسان کے تصورات میں حسن کی نورانیت پیدا کر دی جائے اور چونکہ انسان کو ارادہ اور عمل کی طاقتوں سے بھی نوازا گیا ہے اسی لیے اپنے ارادہ کو کام میں لا کر اپنی جولانگاہ عمل یعنی زمین کو اسی طرح اپنے تصورات کے پیدا کردہ حسن سے مزین کر دے جس طرح ایک مالی باغ میں مختلف طریقوں سے حسن کا ایک نمونہ دنیا کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ مرزا غالبؔ کہتے ہیں:

عارض گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد
جوشش فصل بہاری اشتیاق انگیز ہے

اشتیاق انگیز یعنی آرزو اور تمنا پیدا کرنے والی اور یہ اشتیاق انگیزی ہی ہے جو ایک مبتلائے عشق کو اس کے محبوب سے قریب تر کرتی چلی جاتی ہے۔ چونکہ تمنا کی بقا ایک امید پر ہے اور اپنے تصورات میں اپنی امیدوں کے مرکز سے واصل رہنے میں جو لذت وسرور ہے انسان اسی میں گم ہوکر رہ جاتا ہے اور اگر اس گمشدگی کو فراموشی کہا جائے تو زیادہ صحیح ہوگا یعنی فرد اپنی ذات کو بھول کر صرف محبوب کے تصور ہی میں مستغرق ہوکر رہ جاتا ہے اور محبوب کے لیے اس کی تمنائیں درجہ بدرجہ ترقی کرتی چلی جاتی ہے اسی کی ایک تصویر غالب نے اپنے ایک شعر میں یوں پیش کی ہے:

ہیچو رازی کہ بمستی ز دل آید برون
در بہاراں ہمہ بوییت ز صبا می آید

غالب کا زمانہ ایک عظیم تہذیبی، سیاسی اور معاشرتی کشمکش کا دور تھا۔ ایک قدیم اور عالشان تمدن جس کی بنیاد بڑی گہری تھی لیکن جس نے مغرب کی علمی، مشینی اور انتظامی برتری کا ساتھ نہیں دیا تھا۔ مغرب سے آنے والے تمدن سے برسرپیکار تھا۔ اس قسم کی کشمکش اندرونی و بیرونی فضا میں جاری تھی اسی طرح کی کرب وکشمکش غالب کو ذاتی طور پر درپیش تھی۔ مرزا غالبؔ کی شاعری کے جو عمیق اور حکیمانہ پہلو ہیں ان میں عارفانہ توازن کا سراغ ملتا ہے جو انھوں نے شکست اندوہناک احساس اور ہمت کی عزم آفرینی کے مابین حاصل کیا۔ نفی اثبات کی کشمکش کا مستقل فلسفیانہ حل مرزا غالب نے وحدت الوجود میں تلاش کیا۔ غالب لکھتے ہیں: ’’زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل

میں لاموجود الا اللہ لاموثر فی الوجود الا اللہ سمجھتے ہوا ہوں'' (خطوط غالب، غلام رسول مہر، ص ۷۹ و ۸۰)۔اس مجموعے موجودات کو کہ افلاک و انجم و بحار و جبال اسی میں ہیں۔ نیست و نابود محض جان لے اور تمام عالم کو ایک موجود مان لے:

اے کردہ بآرایش گفتار بسیج
در زلف سخن کشودہ راہ خم و پیچ
عالم کہ تو چیز دیگرش می دانی
ذاتیست بسیط ضبط دیگر ہیچ

(خطوط غالب، ص ۶۲۸ و ۶۲۹)

دنیا ہیچ است و شادی و غم ہیچ است
ہنگامہ شور و بزم ماتم ہیچ است
رو دل بہ یکی دہ کہ دو عالم ہیچ است
این نیز فرد گزار کایں ہم ہیچ است

(عود ہندی، مرزا غالب، ص ۸۲)

اے کردہ بآرایش گفتار بسیج
در زلف سخن کشودہ راہ خم و پیچ
عالم کہ تو چیز دیگرش می دانی
ذاتیست بسیط ضبط دیگر ہیچ

(خطوط غالب، ص ۶۲۸ و ۶۲۹)

ہنگامہ شور و بزم ماتم ہیچ است
دنیا ہیچ است و شادی و غم ہیچ است
رو دل بہ یکی دہ کہ دو عالم ہیچ است
این نیز فرد گزار کایں ہم ہیچ است

(عود ہندی، مرزا غالب، ص ۸۲)

شیخ محمد اکرام یوں رقمطراز ہیں: ''لاموجود الا اللہ اور لاموثر فی الوجود غیر اللہ لیکن جب لا کے ذکر میں غالب حد سے گزرنے لگتے ہیں تو فوراً الا کی خواہش ابھر آتی ہے اور وہ اپنے آپ کو روک

لیتے ہیں'':

مدہوش رہ و رسم فنایم خبرم نیست
ایمان من اے لذت دیدار کجائی
بیخویشن قدح می زنم از خمکدہ لا
در کام مذاقم بہ چکان رشحہ الا [6]

مرزا غالب وحدت الوجود کے قائل ہیں اور وہ کہتے ہیں کی وہ ذات مقدس کہ صفات اس کی عین ہے اور عالم اس سے اس طرح پیوستہ ہے جس طرح روشنی آفتاب ہے وہ ہر عالم میں ممکن سے واقع تک اپنے سے اپنے پر جلوہ گر ہے (غالب ایک مطالعہ، ممتاز حسین، ص ۹۱ و ۹۲)

جب وہ جمال دل فروز صورت مہر نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

غالب کے بارے میں حالی تحریر کرتے ہیں کہ: ''انھیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بارہویں اور تیرہویں صدی کے تمام شعرا میں ممتاز بنا دیا'' [7]

وحدت الوجود کے عقیدہ کو غالب کے تفکر میں بڑی اہمیت ہے۔ اس عقیدے کا اصل اصول یہ ہے کہ کائنات خدا سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتی، وجود صرف ایک ہے یہ وجود جب تشخصات اور تعینات کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے تو ممکنات کے اقسام پیدا ہوتے ہیں۔ وجود حقیقی اور کائنات میں ذات وصفات کی نسبت ہے چونکہ عین ذات ہے اس لیے حق تعالیٰ سے ممیّز نہیں۔ اصل حقیقت صرف ایک ہے جو موجودات کے تعداد اور کثرت میں اپنے آپ کو ظاہر کر رہی ہے موجودات اضلال اور عکس ہیں۔ دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے سب اسی کے ایما سے ہو رہا ہے جن میں اسی کی دلکشی اور تصویر ہے۔ عشق و محبت اسی کی صفات کے آئینہ دار ہیں، صنم کدے بھی اسی کے جلوؤں سے لبریز ہیں، نشاط و انبساط کی ہر کیفیت، غم و اندوہ کا ہر احساس اسی کے ذوق جستجو سے پیدا ہوتا ہے۔ ایسے مضمون کو مرزا غالب نے بڑے ہی خوبصورت اور صوفیانہ انداز میں تصویر کشی کی ہے:

نشاط معنویاں از شراب خانہ تست
فسوں بابلیاں فصلی از فسانہ تست
بجام و آئینہ حرف جم و سکندر چیست
کہ ہرچہ رفت بہر عہد در زمانہ تست

فریب حسن بتاں پیشکش اسیر تو ایم
اگر خطت دگر خال دام و دانہ تست
ہم از احاطہ تست اینکہ در جہان مارا
قدم بہ بتکدہ و سر بر آستانہ تس

اس کی راہ میں ہر چیز سالک سے گفتگو کرتی ہے لیکن منزل مقصود تک پہنچنے کے لیے حوصلہ بے سود ہے۔ جمال الٰہی کی بجلی پروانہ مثال محبت کا تقاضہ کرتی ہے اسی کے عشق کا راز افسردہ اور پژمردہ زاہدوں کے سینوں میں نہیں بلکہ اناالحق کہنے والوں کے دل میں ہے:

پیوستہ دہد بادہ و ساقی نتوان خواند
ہموارہ ترا شد بت و آذر نتوان گفت
از حوصلہ یاری مطلب صاعقہ تیز است
پروانہ شو این جا ز سمندر نتوان گفت
آں راز کہ در سینہ نہان است نہ وعظ است
بردار تواں گفت و بہ منبر نتوان گفت

اسی کا حسن دنیا پر کچھ اس طرح چھا گیا ہے کہ ہر چیز سرشار معلوم ہوتی ہے:

آفتاب عالم سرگشتگی ہائے خودیم
میرسد بوئے تو از ہر گل کہ می بوئیم ما
اے تو کہ ہیچ ذرہ را جز بہ رہ تو روئے نیست
در طلبت تواں گرفت بادیہ را بہ رہبری

غالب کے لیے خدا کا جمال کائنات کے ذرے ذرے میں پوشیدہ ہے وحدت وجود کا مطلب بھی یہی ہے کہ دنیا میں اس کے سوا کچھ اور موجود ہی نہیں، ایک ہی آفتاب حقیقت ہے جس کی شعاؤں سے کائنات کا گوشہ گوشہ منور ہو گیا ہے وہ ایک بحر بیکراں اور پیکر ناز ہے:

جس کے جلوہ سے زمیں تا آسمان سرشار ہے

وجود مطلق کے وحدت وجودی اور وحدت شہودی میں اصل، فرق کا نہیں فروع کا ہے۔ آخری تجربے میں دونوں ایک ہیں۔ قطرہ موج، حباب کی حقیقت کچھ نہیں صرف خارجی مظاہر ہیں جیسے مرزا غالب اس مضمون کی کچھ اس طرح تصویر پیش کرتے ہیں:

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

(دیوان غالب،ص۸۰)

کتاب نقد غالب میں تحریر ہے کہ:

''غالب کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ اتنا راسخ ہے کہ وہ بعض اوقات مشاہدہ اور کشف والہام کی ضرورت پر بھی شک کرنے لگتے ہیں۔ وحدت میں پختہ یقین عالم اور معلوم کے امتیازات کو ختم کر دیتا ہے جب ہر شی کی حقیقت ایک ہی ہے اور تمام اشیا ایک ہی ذات کا مظہر ہیں تو پھر ہم عرفان حق کی مختلف منزلوں پر یقین کیوں رکھیں وہ سالک جو فنا فی الذات ہو جائے اس کے لیے راہ معرفت کے مدارج اور مراتب کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ عالم لاہوت کا راستہ وادی حیرت میں سے ہو کر گزرتا ہے۔ مدام حیرت واستغراق کا عالم ہی ذوق عرفان کا آئینہ دار ہے''[۸]

یعنی بہ حسب گردش پیمانہ صفات
عارف ہمیشہ مست مے ذات چاہیے

(دیوان غالب،ص۱۰۸)

اور جب بندہ اپنی ذات میں مست ہوتا ہے تو پھر اس کے لیے ہونا نہ ہونا دونوں برابر ہوتے ہیں اور اس کو یہ یقین بھی ہوتا ہے کہ کچھ نہ بھی ہو تو حق ضرور ہوگا جیسے غالب عاجزانہ انداز میں یوں بیان کرتے ہیں:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

(دیوان غالب،ص۲۷)

کتاب نقد غالب کے مولف لکھتے ہیں کہ: ''وحدت الوجود کے عقیدہ کی اصل روح اور آخر غایت تزکیہ اور تصفیہ باطن ہے۔ غالب نے اسے اپنی عملی زندگی میں نہیں برتا''[۹]

میرزا غالب کہتے ہیں:

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے
دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستان نہیں
بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم غیر اٹھائے کیوں

(دیوان غالب،ص۹۴و۱۷۰)

دیر وحرم کے درمیان ذات کا تصادم ہی بنیادی موضوع ہے۔ایک اس کشمکش میں دیوانہ ہو گیا ہے اور لوگ اسے پتھر مارتے ہیں، اپنی دیوانگی کا راز کھل کر بیان نہیں کرتا لیکن دیر وحرم کے درمیان اس کی یہ حالت دیکھ کر ہم اس راز تک پہنچ جاتے ہیں۔ دوسرا اپنے باطنی تصادم کو ایک انتہائی وسیع تناظر میں نقش کر دیتا ہے اور 'پیچھے' اور 'آگے' سے سچائی تک لے جانے کی کوشش کرتا ہے اور دیر وحرم کو آئینہ تکرار تمنا کی صورت عطا کر کے شدت شوق کی وسعت اور پہچان اور اس کی عظمت کا حسی ادراک عطا کر دیتا ہے۔ دیر وحرم کو منزل نہیں بلکہ پڑاؤ سے تعبیر کر کے واماندگی شوق کی قدر و قیمت کا احساس دے دیتا ہے۔ دیر وحرم پناہ گاہیں ہیں، شوق کی شدت تجسس کی ایک عجیب وغریب تصویر کا حسی شعور دیتی ہے:

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست
ہر جا کنیم سجدہ بدان آستاں رسد
یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے ہیں جو نہ بادہ خوار ہوتا

(دیوان غالب،ص۷۳)

وحدت وجود وشہود جیسے مسائل کے علاوہ مرزا غالب نے تصوف کے مختلف مسائل پر بھی اشعار کہے ہیں جس کے ذریعہ صوفیانہ تصویر بڑی خوبصورت اور ندرت بیان کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہے۔اس تعلق سے مرزا غالب کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

تخلیق وابداع:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اخلاق:

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

خیروشر:

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

تقدیر:

توفیق بہ اندازہ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

خلوص:

طاعت میں تا رہے نہ مئے انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لیکر بہشت کو

ظاہروباطن:

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

عالم مثال:

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

تنزیہہ وتشبیہہ:

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

قرب ومعیت:

برآورد بے کلفت و سمت و سو
بہ نور السموات والارض رو

عقل و مذہب:

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا

استعداد و تکلیف:

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

بہرحال مرزا غالب کے فارسی اور اردو اشعار کا مطالعہ ہمیں یہ بتاتا ہے کہ غالب کے اشعار میں موجود صوفیانہ تصویر میں فکری عنصر کم اور احساسی عنصر زیادہ نظر آتا ہے۔ خود ان مسائل کا اور تصوف کی اصل تعلیمات ان کی فطرت پر کبھی کوئی گہرا اثر نہیں پڑا یہ مسائل ان کے دماغ میں جا گزیں ضرور ہیں لیکن کبھی وہ ان کے دل تک اترنے نہیں پائے۔ اصل میں ان مسائل کا تعلق براہ راست تصور سے ہے جو دل کی دنیا کی چیز ہے اور چونکہ مرزا غالب اس سے بہت دور ہیں اس لیے وہ صرف تقلیدی طور پر اس کے مدعی ہیں۔

O

## حواشی:

۱۔ اردو کی مختصر تاریخ، عظیم الحق جنیدی، ص ۸۰
۲۔ تذکرے و تبصرے، سید سراج الاسلام، ص ۶۰
۳۔ اردو کے دس عظیم شاعر، محمد اقبال جاوید، ص ۲۳۹
۴۔ شعر الہند، حصہ دوم، عبدالسلام ندوی، ص ۲۲۱
۵۔ یادگار غالب، ص ۵۴
۶۔ حکیم فرزانہ، شیخ محمد اکرام، ص ۱۰۷ تا ۱۱۱
۷۔ یادگار غالب، الطاف حسین حالی، ص ۵۷
۸۔ نقد غالب، مرتبہ مختار احمد، ص ۲۳۶
۹۔ نقد غالب، ص ۳۸۹

## خصوصی گوشہ:

# ہماری مشترکہ تہذیب اور غالب

سید یحیٰ نشیط

# فکرِ غالب اور ہندو اساطیر

قدرت نے آدمی کے اندر خوف وخواہش کی جبلتیں ودیعت کی ہیں۔ان کے زیر اثر وہ نفسیاتی طور پر سود وزیاں کا خوگر ہوا اور تحفیظ وتحصیل کے لیے وہ ایسی قوت کی استعانت کا طالب ہوا جو اس کے نزدیک عقیدتاً دافع و نافع ہے اور مادی زندگی میں اسے نقصان سے بچاتے اور نفع پہنچاتے رہے ہیں۔اسی تجربے کی بنیاد پر ماقبل تاریخ کے آدمی نے مظاہر پرستی کو اختیار کیا اور دھرتی ،آسمان، چاند،سورج وسیارگان، پہاڑ ودریا نیز آگ وہوا کی پرستش ہونے لگی۔ بعد میں حیوان پرستی کو بھی فروغ حاصل ہوا۔رفتہ رفتہ انسانی نظام ہائے تہذیب ومعاشرت میں امہاتی نظام فروغ پایا تو آثار ہائے فطرت کو عورتوں سے نسبت دی گئی اور'دھرتی ماتا'، مادرفطرت، پہاڑی ملکہ' وغیرہ تصورات تشکیل پائے۔پھر یہ نظام جب سماج کے'پدری نظام' میں بدلا تو ان دیویوں کے مقابلے میں دیوتاؤں کا تصور عام ہوا اور سورج دیوتا، بارش کے دیوتا، کڑک اور بجلی کے دیوتا کی پرستش کو ترجیح دی جانے لگی۔یہی وہ باطل،موہوم، غیر حقیقی، من گھڑت اور بے بنیاد تصورات ہیں، جو سماج میں پروان چڑھ کر انسان کے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن گئے۔اصطلاح میں انھیں اساطیر کہا جاتا ہے۔اردو میں اس کے لیے''دیومالا''،انگریزی میں Myth اور عربی میں''خرافات'' کی اصطلاح رائج ہے۔اساطیری روایتوں کا چلن مذاہب عالم میں ہر جگہ موجود ہے۔رفتہ رفتہ یہ روایتیں ادب کا حصہ بنیں اور اس بلندی پر پہنچیں کہ ان کے حامل ادب نے کلاسک کا درجہ اختیار کر لیا۔

غالبؔ کو ہندوستان کی مٹی عزیز تھی، یہاں کی ثقافت سے انھیں پیار تھا۔ان کے دوست و احباب میں ہندو۔مسلمان دونوں تھے اور دونوں سے ان کا یارانہ تھا۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے اردو اور فارسی کلام کے لیے ہندو اساطیر سے خوشہ چینی کی ہے۔

ذیل میں ان کے اردو کلام سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

تھیں بناتُ النعشِ گردوں دن کے پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آیا کہ عریاں ہوگئیں

طباطبائی اس شعر کی تشریح یوں کرتے ہیں :

''ستاروں کے کھلنے کی کیفیت بیان کرتے ہیں اور اس کو عریاں ہو جانے سے تعبیر کیا ہے۔ بنات النعش اتر کی طرف سات ستارے ہیں۔ چار ستارے ان میں سے جنازہ ہیں اور تین جنازے کے اٹھانے والے۔ بنات کی لفظ سے یہ دھوکا نہ کھانا چاہیے کہ عرب ان کو لڑکیاں سمجھتے ہیں۔ بلکہ بات یہ ہے کہ جنازہ اٹھانے والے کو عرب ابن النعش کہتے ہیں اور ابن النعش کی جمع بنات النعش ان کے محاورے میں ہے، جس طرح 'ابن آوی' اور 'ابن العرس'۔ جب جمع کریں گے بنات آوی اور بنات العرس کہیں گے۔ اسی طرح بیر بہٹی کو مثلاً ابن المطر کہیں گے اور اس کی جمع 'بنات المطر'، بنائیں گے۔''

(سید حیدر علی نظم طباطبائی [مرتبہ ظفر احمد صدیقی ] ''شرح دیوان غالبؔ'' مکتبہ جامعہ دہلی ۲۰۱۲ء ص ۲۵۶)

سہاؔ مجددی نے اس شعر کے معنی بیان کرتے ہوئے کہا ہے:

''بنات النعش شمال کی جانب سات ستارے ہیں، جن کا یہ عربی نام ہے۔ یعنی دن میں ستارے خدا جانے کہاں چلے جاتے ہیں اور رات کو نکل آتے ہیں۔ بنات النعش کی رعایت سے ''عریاں'' خوب استعمال ہوا ہے۔''

(سہاؔ مجددی، ''مطالب الغالب'' بھوپال طبع چہارم ۱۹۹۸ء ، ص ۱۹۴)

سلیم شہزاد نے اپنی فرہنگ '' فرہنگ لفظیات غالبؔ'' میں 'بنات النعش گردوں' کی ترکیب کے صرف معنی بیان کر دیے ہیں۔ ان کے نزدیک 'بنات النعش گردوں' آسمان پر نعش اٹھانے والیاں، مراد آسمان شمال میں طلوع ہونے والا سات ستاروں کا جھرمٹ'' (ص ۱۰۳)

میری اپنی دانست میں ذکر کئے گئے تمام معانی شعر کے معنوی تقاضوں کو پورا کرنے والے

نہیں ہیں۔ دراصل 'بنات النعش' ایک نجومی اصطلاح ہے اور غالبؔ نے ہندوستانی علم نجوم کے تناظر میں اس کا مشاہدہ کیا ہے۔ بھارتی علم نجوم میں 'بنات النعش' کے لیے ''سپت رشی'' کی اصطلاح رائج ہے۔اس کے متعلق ایک روایت ملتی ہے کہ:

''ددھیچی روشی ایک مرتبہ گنگا کنارے تپسیا کر رہے تھے۔ اتفاق کہ اسی دوران راجہ وکراما دتیہ (غالبًا) کی سات شہزادیاں گنگا کی لہروں میں عریاں بدن ہو کر نہانے لگیں۔ نہاتے وقت وہ زور زور سے ہنستی جاتیں اور شور شرابا کرتی جارہی تھیں ان کے شور وغل سے روشی کی تپسیا بھنگ ہوگئی۔اس نے آنکھ کھول کر جیسے ہی دیکھا اس کی نظر شہزادیوں کے ننگے بدن پر پڑی۔اب روشی کے غصے کی انتہا نہ رہی۔اس نے ان ساتوں شہزادیوں کو بددعا دے دی۔جس کی وجہ سے وہ سات ستارے بن کر آسمان میں پہنچ گئیں۔ان سات ستاروں کے جھرمٹ کو بھارتی نجوم میں ''سپت روشی'' کہتے ہیں۔''

میں نے علم نجوم کے متعلق یہ مضمون کسی مراٹھی اخبار میں پڑھا تھا اور اسے نقل بھی کرلیا تھا لیکن حوالہ دینے کے لیے اسے تلاش کیا تو مجھے نہیں مل سکا۔ بھارتی علم نجوم کی مذکورہ روایت سے صرف نظر کرلیا جائے تو طباطبائی، سہا، حسرت موہانی، سلیم شہزاد وغیرہ کی شرحوں اور فرہنگوں میں صرف بنات النعش کے معنی کی بحث پر ہی زور دیا گیا ہے، شعر کی معنوی خوبیوں کا کہیں تذکرہ نہیں۔سہا مجددی نے بنات النعش کے عریاں ہونے کے تذکرے کی خوب داد دی ہے۔اس میں جمالیاتی تحسین کی بجائے جنسی پہلو زیادہ غالب دکھائی دیتا ہے۔دوسری بحث ان شرحوں میں بنات النعش کی تذکیر وتانیث کی ہے۔نظم نے انھیں لڑکے کہا ہے اور سلیم شہزاد انھیں لڑکیاں سمجھتے ہیں۔جبکہ آسمان میں نعش اٹھانے والے لڑکوں یا لڑکیوں کی کیا ضرورت۔کیا وہاں بھی جنازے اٹھائے جاتے ہیں؟ دراصل عربی علم نجوم کی رو سے 'بنات النعش' کے معنی ''دب اکبر'' اور ''دب اصغر'' ہیں۔یہ وہ سات ستاروں کا جھرمٹ ہے جو شمالی آسمان میں رات میں روشن دکھائی دیتا ہے۔اس سے صاف ظاہر ہے کہ یہاں مذکورہ شعر میں بنات النعش کے وہ معنی قطعی نہیں جو عرب لوگ نعش کو اٹھانے والے مردوں یا عورتوں کے لیے استعمال کرتے ہیں، بلکہ غالبؔ نے یہ اصطلاح بھارتی نجوم سے اٹھائی ہے، جس کی تفصیل درج بالا اقتباس میں بیان کردی گئی۔

غالبؔ کے خط بنام منشی سیل چند سے پتہ چلتا ہے کہ مکتوب نگار (غالبؔ) نے نواب یوسف علی خاں بہادر متخلص بہ ناظمؔ کے جشن صحت کے موقعے پر ڈسمبر ۱۸۶۴ء تا ۱۸۶۵ء کے درمیان ایک قصیدہ لکھا تھا۔ مروجہ دواوین غالب میں یہ قصیدہ نہیں ملتا۔ اس قصیدے میں انھوں نے راجہ اندر اور نواب صاحب کا موازنہ کیا ہے اور اس تقابل میں نواب صاحب کی انہی خوبیوں کا ذکر ہے جو عین اسی طرح یا کم از کم ان جیسی راجہ اندر کے یہاں روایتاً تسلیم کر لی گئی ہیں۔ غالبؔ اس قصیدے میں رقم طراز ہیں۔

راجہ اندر کا جو اکھاڑا ہے
ہے وہ بالائے سطحِ چرخِ بریں
وہ نظر گاہِ اہلِ وہم و خیال
یہ ضیا بخشِ چشمِ اہلِ یقیں
واں کہاں یہ عطا و بذل و کرم
کہ جہاں گدیہ گر کا نام نہیں
یاں زمیں پر نظر جہاں تک جاے
ژالہ آسا، بچھے ہیں، درِّ ثمیں
نغمۂ مطربانِ زُہرہ نوا
جلوۂ لوُلیانِ ماہ جبیں
اُس اکھاڑے میں جو کہ ہے مظنون
یاں وہ دیکھا بچشم صورتیں
سرورِ مہرِ فر ہوا جو سوار بکمالِ تجمّل و تزئیں
نقشِ سمِّ سمند سے، یکسر
بن گیا، دشت، دامنِ گل چیں
چھوڑ دیتا تھا گور کو، بہرام
ران پر داغ، تازہ دے کے وہیں
اور داغ آپ کی غلامی کا
خاص بہرام کا ہے زیرِ سرُیں

(اسد اللہ خاں غالب [کالی داس گپتا رضا] 'دیوان غالب کامل' ساکار پبلی کیشنز ممبئی ۱۹۸۸
ص ۳۵۸)

ویدوں میں اندر کے مناقب خوب بیان ہوئے ہیں۔ دیگر دیوتاؤں کے بالمقابل اس کی ایک خوبی یہ ہے کہ اندر ماں کے شکم سے پیدا ہوا، یعنی اس کے اپنے والدین ہیں جبکہ دیگر سارے دیوتاؤں کے اپنے ماں باپ نہیں۔ وہ سورگ لوک کا مالک ہے اور فضا اس کی مملکت میں شامل ہے۔ بجلی اور کڑک اس کے ہتھیار ہیں ہاتھیوں کی فوج کا مالک ہے۔ ایراوت ہاتھی اس کی خاص سواری ہے۔ وہ ہمیشہ اسوروں سے جنگیں لڑتا رہتا ہے۔ ان جنگوں میں اس نے ''وِرترا'' نامی راکشس کو اپنے قابو میں کر رکھا ہے جب تک کہ وہ تائب نہ ہو جائے اور اپنی بداعمالیوں سے باز نہ آجائے۔ اندر کا دربار اپسراؤں سے بھرا رہتا ہے۔ رمبھا ان اپسراؤں میں سب سے زیادہ حسین اور اندر کی معشوقہ ہے۔

وہ نور کا دیوتا ہے۔ جنت (سورگ) اندر کی گویا محل سرا ہے جہاں لذت کام و دہن کے ساتھ عشق و سرمستی کا بازار سدا لگا رہتا ہے۔ پورانوں میں اندر کو ایسا فاتح کہا گیا ہے جس نے کبھی شکست کی صورت نہیں دیکھی۔ ان کے علاوہ بہت سارے قصے مہابھارت میں بھی درج ہیں جن میں اندر کی شجاعت اور اسوروں پر اس کی فتوحات کا ذکر ہے (classical Dictionary
(Of Hindu Mathology

غالبؔ نے مذکورۂ بالا قصیدے میں خان بہادر ناظمؔ کے نوابانہ اوصاف کا ذکر کیا ہے اور مقابلتاً راجہ اندر کی صفات بھی پیش کی ہیں۔ چونکہ اس دن عید الفطر، ہولی اور نوروز تینوں تہوار ایک ساتھ آ گئے تھے اس پر طرفہ نواب صاحب کے جشن صحت کی خوشی۔ صہبائے نشاط دوآتشہ نہیں چہار آتشہ بن گئی تھی۔ اس خوشی کے موقعے پر غالبؔ کو اپنے قصیدے میں راجہ اندر (ہندو۔ ہولی) گور، بہرام (ایرانی۔ نوروز) اور نواب صاحب (جشن صحت۔ عید الفطر) کے اوصاف کو تقابلی انداز میں پیش کرنے کا موقع ہاتھ آ گیا۔

غالبؔ اندر سے نواب صاحب کا موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اندر کا دربار آسمانوں میں پنہاں نظرگاہِ وہم وخیال ہے۔ جبکہ یوسف علی خاں کا دربار روئے زمین پر چشمِ اہل یقین کے لیے ضیا بخش ہے۔ اندر کی جنت میں گداگری کا نام نہیں اس لیے جود و عطا وہاں کیسی؟ یہاں تو جود و عطا کے دُرِّ ثمیں (قیمتی موتی) ژالوں کی مانند بکھرے پڑے ہیں۔ اندر کے اکھاڑے کی نہایت حسین

اپسراؤں کی زہرہ نوا نغمہ خوانی اور لولیانِ ماہ جبینوں کی جلوہ نمائی تو محض ظن وگمان سے وابستہ ہیں لیکن نواب صاحب کے دربار میں تو یہ چیزیں سر کی آنکھوں سے دیکھی جاسکتی ہیں۔

اس کے بعد غالبؔ ایرانی اسطور، ''گور و بہرام'' کا بھی ذکر کرتے ہیں کہ بہرام کی سلطنت میں بہرام اپنے غلاموں کو ران پر داغ دے کر آزاد کر دیتا تھا۔ غالب کہتے ہیں وہ تو اپنے غلاموں کی رانوں پر داغ دیتا تھا، مگر بہرام کی ران پر آپ کی غلامی کا داغ اس کی زینت بڑھا رہا ہے۔ فردوسی کے شاہ نامے میں اس قسم کی اسطوری روایتیں بآسانی دیکھی جاسکتی ہیں۔ غالبؔ نے اپنے کلام میں ایسی اسطوری روایتوں کو نہایت چابک دستی سے استعمال کیا ہے۔

''رگ وید میں ''وامن'' (بونا) کو وشنو کا پانچواں اوتار کہا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ترتیہ یگ میں دیتیہ بلی اپنی سخاوت اور قربانیوں کے ذریعہ جنت پر قابض ہونا چاہتا تھا۔ دیوتاؤں کو جب اس کا علم ہوا تو وہ مارے خوف کے وشنو سے مدد مانگنے لگے۔ وشنو اس دیتیہ کا خاتمہ کرنے کے لیے ایک بونے بھکشو کا روپ دھار کر زمین پر آیا اور بلی سے درخواست کی کہ اسے رہنے کے لیے ایک جھونپڑی کی ضرورت ہے، لہٰذا اس کے لیے صرف تین قدم زمین چاہیے۔ راجہ نے اسے زمین فراہم کرنے کا وعدہ کرلیا اور وامن کے ہمراہ میدان میں پہنچا۔ وامن نے اپنے پہلے قدم میں ساری زمین گھیر لی، پھر سارے آسمانوں کو دوسرے قدم میں زیرِ پا کرلیا۔ وامن نے اب تیسرے قدم کے لیے جگہ مانگی تو راجہ نے اپنا سر پیش کر دیا۔ اس نے راجہ کو اپنے پیر سے اتنا دبایا کہ وہ پاتال (تحت الثرا) میں پہنچ گیا اور دنیا سے اس دیتیہ کا نہ صرف یہ کہ خاتمہ ہوگیا بلکہ جنت محفوظ ہوگئی۔ اس اسطوری روایت کے پس منظر میں غالبؔ کا درج ذیل شعر ملاحظہ ہو۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب\
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

غالب کا یہ شعر نو دریافت کلام کا ہے، اس لیے طباطبائی سے لے کر حسرتؔ تک کی شرحوں میں اس کا ذکر نہیں۔ سلیم شہزاد نے البتہ اس شعر کی ایک ترکیب ''دشتِ امکاں'' کے معنی اپنی فرہنگ میں ''(عینی نظریے سے) غیر یقینی کائنات'' بیان کر دیئے ہیں اور حوالے کے طور پر

مصرع ثانی کو نقل کر دیا ہے۔ اس فرہنگ کے علاوہ اس شعر کی تشریح اور کسی کتاب یا رسالے میں میری نظر سے نہیں گذری۔ میرا اصرار ہے کہ غالبؔ یہاں بھی ہندو اسطوری فکر سے ضرور متأثر ہوئے ہوں گے۔ غالبؔ کے منسوخ کلام میں ایک غزل 'تکیہ' کی ردیف میں ملتی ہے۔ اس کے ایک شعر میں ''نل دمن'' کے قصے کو بطور تلمیح استعمال کیا گیا ہے۔ مہابھارت کے قصص میں یہ قصہ بہت مشہور ہے۔

''مہابھارت میں درج ہے کہ راجہ نل، نشادھ سلطنت کا حکمراں اور دمینتی کا شوہر تھا۔ وہ نہایت قابل اور بہادر تو تھا ہی، شطرنج کا زبردست کھلاڑی بھی تھا۔ کالی، نل راجہ کا ازلی دشمن تھا۔ اس کے فریب میں آ کر نل نے اپنے بھائی 'پشکر' کے ساتھ جوا کھیلا اور ہارتے چلا گیا حتیٰ کہ اس نے اپنا شاہی لباس بھی جوے میں ہار دیا۔ بالآخر تاج و سلطنت چھوڑ کر اسے جنگلوں میں بسر اوقات کرنی پڑی۔ اس صحرانوردی میں دمینتی بھی نل کے ساتھ تھی اور جنگل کے مصائب جھیل رہی تھی۔ نل کو اپنی بیوی کی تکلیف کا شدید احساس تھا اور یہ سوچ کر کہ جنگل میں دمینتی کے والدین اسے تلاش کر لیں گے۔ اس لیے اس نے نیند کی حالت میں دمینتی کو جنگل میں اکیلا چھوڑ دیا اور دونوں کے درمیان جو ایک کپڑا تھا، اسے بیچ میں سے پھاڑ کر ایک حصہ اپنے کھلے جسم پر ڈالا اور خاموشی کے ساتھ نکل گیا۔''

غالب نے اس قصے کی شرح گویا ایک شعر میں بیان کر دی ہے ؎

ہوا ہے کاٹ کر چادر کو ناگہاں غائب
اگرچہ زانوئے نل پر رکھے دمن تکیہ

ہندو اساطیر میں سانپ کو تقدس حاصل ہے۔ ہندو مذہب میں اس کی باقاعدہ پوجا کی جاتی ہے۔ سانپ کے تعلق سے یہ بات بہت مشہور ہے کہ جب وہ بہت بوڑھا ہو جاتا ہے تو اس کی تالو (سر) میں ایک ہیرا پیدا ہو جاتا ہے۔ رات کے وقت اس ہیرے کو اگل کر اس کی روشنی میں وہ اپنی غذا تلاش کرتا ہے۔ یہ ہیرا جسے ہاتھ لگ جائے تو اس کی قسمت کے وارے نیارے ہو جاتے ہیں۔ مگر سانپ جتنا زہریلا ہوتا ہے اس سے بہت زیادہ زہریلا یہ ہیرا ہوتا ہے۔ یہ بھی روایت ہے کہ بادشاہ اپنی انگشتری میں اس ہیرے کو پیوست کیا کرتے تھے تاکہ جب دشمن کے نرغے سے

چھوٹنا محال ہوتو اسے چوس کر خودکشی کر لینے میں کوئی دشواری نہ ہو۔ سانپ کے اس ہیرے کے بارے میں جسے ناگ منی بھی کہا جاتا ہے، یہ روایت ملتی ہے کہ یہ ہیرا جس کے پاس ہوتا ہے، وہ آگ اور سیلاب سے محفوظ رہتا ہے۔ اردو اشعار میں ناگ منی کی اس روایت کو قدیم دور سے استعمال کیا جانے لگا ہے۔ چنانچہ دکنی زبان میں میرؔ وسوداؔ کے معاصر مولانا باقر آگاہؔ ویلوری کے یہاں ناگ منی کے متعلق یہ شعر ملتا ہے۔

رہتا ہے زلفِ یار مرے من سے من لگا
اے ناگ ترے ہاتھ یہ کیا خوب من لگا

باقر آگاہ

کھول کر چوٹی جو گوندھی گر پڑا عاشق کا دل
من اگل کر سانپ نے نگلا تو اُچّھو ہو گیا

شعور

غالب بھلا اس معاملے میں کب پیچھے رہنے والے تھے، انھوں نے سانپ اور من (ناگ منی) کی اسی ہندو اسطوری روایت کو بڑے معنی خیز انداز میں ذیل کے شعر میں ڈھالا ہے:

شبِ فراق میں یہ حال ہے اذیت کا
کہ سانپ فرش ہے اور سانپ کا ہے من تکیہ

مندرجۂ بالا اول الذکر دونوں اشعار میں زلفِ یار کو سانپ اور عاشق کے دل کو 'من' کہا گیا ہے جبکہ غالبؔ کو فراق کی اذیت ناک بے چینی کی حالت میں فرش سانپ اور تکیہ سانپ کے من کی مانند محسوس ہوتا ہے۔ غالبؔ سے تقریباً سو برس قبل اردو شاعری میں سانپ اور من کے متعلق جو اسطوری فکر پروان چڑھ رہی تھی، انھوں نے اسے نیا موڑ دیا اور ان کے پیش روشعراء نے اس اسطوری روایت کی اصل روح کو جس طرح استعارے کے روایتی اسلوب میں پیش کرنے کے جتن کئے تھے، غالبؔ نے اس کی اساسی سطح کو مضبوط کر دیا۔ اس شعر میں غالبؔ کی معنی آفرینی سے زیادہ ان کی خیال بندی اوج پر دکھائی دیتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ غالبؔ نے بعض ہندوستانی روایات، اپنی شاعری میں بطور تلمیحات بھی استعمال کی ہیں، لیکن وہاں بھی ان کا شاعرانہ لب ولہجہ، تلمیح کے صنعتی تقاضوں کا خیال رکھتے ہوئے ان کی اسطوریت کو واضح کرنے میں معاونت کرتا ہے۔ درج بالا شعر کی معنوی تہہ داری اس کی مثال بہم پہنچا سکتی ہے۔ اس شعر میں شاعر نے غمِ

فرقت کی بے چینی اور تڑپنے کی کیفیت کا ذکر کیا ہے۔سانپ کا مسلسل لہراتے رہنا اس کی فطرت میں داخل ہے۔شاعر نے اسے عاشق کے تڑپنے کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔من (ناگ منی) سانپ کی تالو (سر کا نچلا حصہ) میں ہوتا ہے اور تکیہ بالعموم سر کے نیچے ہی رکھا جاتا ہے۔یہ سکون وآرام پہنچانے کا کام کرتا ہے۔ناگ منی کی روشنی میں سانپ کی غذا تلاش کرنے کی روایت اس امر کو واضح کرتی ہے کہ یہ ہیرا سانپ کے لیے سکون وچین فراہم کرنے کا وسیلہ ہے۔ ان معنوں میں شعر کا مطلب یہ ہوگا کہ اگرچہ تکیہ سر کے نیچے مجھے چین اور سکون فراہم کرنے کے لیے ہے مگر فرش اور تکیہ دونوں غمِ فرقت میں مجھے بے قرار کر رہے ہیں۔میرا سکون غارت ہو گیا ہے۔اس طرح غالبؔ نے سانپ اور ناگ منی کی اسطوری روایت کو نہایت معنی خیز انداز میں شعریت کا جامہ پہنایا ہے۔

مندرجۂ بالا تمام امثال اس امر کی شہادت دیتی ہیں کہ کلامِ غالبؔ کی اسطوری فکر ہمارے سماجی وثقافتی ماحول کی پروردہ اور تہذیبی روایتوں کی امین ہے۔غالبؔ نے ان اساطیر کی معنویت کو اپنی قوتِ متخیلہ سے ایسا کشید کیا ہے کہ اس کی شیرنی شعر کے لفظ لفظ سے ٹپک پڑتی ہے۔اپنے ماورالنہری ہونے کی نسبت پر تفاخر، تاتاری النسل ہونے پر نازاں غالبؔ جب ہندوی روایات کی بات کرتے ہیں تو 'بتخانے' میں مرے برہمن کو کعبے میں گاڑنے اور، کعبے میں بیٹھ کر برہمن کے پاؤں دابنے کا مشورہ دیتے ہیں۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ کو یہاں کی روایات سے انسیت تھی، سرزمینِ ہند سے پیار تھا۔ان کے کلام میں اس کا عکس ہمیں ہر سو دکھائی دیتا ہے۔میں نے کعبے میں بیٹھ کر برہمن کے پاؤں دابنے کی جو بات کہی ہے، وہ شعر نسخۂ بدایوں ۱۹۳۸ء کے علاوہ کسی متداول دیوان میں موجود نہیں:

بے چارہ کتنی دور سے آیا ہے شیخ جی
کعبے میں کیوں دبائیں نہ ہم برہمن کے پاؤں

عبدالعزیز امبیکر

# صوفی اور بھکتی تحریک

ابتدا میں ہی اِس بات کا خلاصہ ضروری ہے کہ اس مضمون کو پیش کرنے کا مقصد صوفی اور بھکتی تحریک کا تعارف، اِن دونوں کی مماثلت اور اختلافات کو پیش کرنا ہے۔ ''وحدتِ ادیان'' کے نظریہ کو پیش کرنا نہیں ہے۔

بھکتی تحریک کا تعارف:

ہندی کے مشہور نقاد آچاریہ رام چندر شُکل نے سنہ ۱۳۷۵ سے ۱۷۰۰ء کے درمیان کو بھکتی تحریک کا زمانہ تحریر کیا ہے۔ کیونکہ اس طویل زمانہ میں سارے ہندوستان میں اور خاص طور سے جنوبی ہندستان میں خاص طور سے ہندو مذہب میں بھکتی تحریک کا بول بالا تھا۔ کوئی بھی شاعر یا مصنف ایسا نہیں تھا جو اس تحریک سے متاثر نہ ہوا ہو۔ راجہ مہاراجہ سے لے کر عوام میں بھی اس کا خوب چرچا تھا۔ خاص طور سے شاعروں نے عوام کے دلوں میں بسی ہوئی بھکتی کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی۔

آچاریہ گریرسن نے پندرہویں صدی کو بھکتی کے عروج کا زمانہ قرار دیا ہے۔ انہوں نے واضح طور پر کہا ہے کہ اِس دور میں بھکتی کا مقصد مذہب کی معلومات حاصل کرنا نہیں تھا بلکہ دل میں بھکتی کو بسانا اور اُس کے مطابق عمل کرنا تھا۔ آچاریہ شُکل نے بھکتی کے بارے میں کہا ہے کہ اس کا تعلق دل میں بھکتی کے احساس سے ہے اور یہ صرف چند مذہبی پیشواؤں کی ہی اِجارہ داری نہیں ہے بلکہ عام انسانوں کے لئے بھی ہے۔ بھکتی کی ابتدا مہا بھارت کے زمانہ میں ہوئی لیکن بعد میں اِس کا پھیلاؤ ہر زمانہ میں ہوا۔ ایسا مانا جاتا ہے کہ بھکتی کی ابتدا ہندستان میں سب سے پہلے جنوب میں ہوئی۔ شمالی ہندستان میں اسلامی حکومتیں قائم ہونے کی وجہ سے بہت سے ہندو خاندان جنوبی ہندستان آ کر بس گئے اور اُنہوں نے بھکتی کی ابتدا کی۔ بعد میں جب جنوبی ہندستان کے چند لوگ سیاسی تبدیلی کی وجہ سے شمالی ہندستان گئے تو وہاں بھی بھکتی کا پھیلاؤ ہوا۔

بھکتی تحریک کی دو شاخیں ہیں۔ایک شاخ میں گیان کو اور عشق اور محبت کو شمار کیا جاتا ہے تو دوسری شاخ میں عبادت کے مختلف طریقوں کا شمار ہوتا ہے۔پہلی شاخ کے مشہور شاعر کبیر ہیں اور دوسری شاخ کے ملک محمد جائیسی ہیں۔پہلی شاخ میں تلسی داس اور سورداس نے بھی اپنی شاعری کو پیش کیا ہے۔ڈاکٹر گنپتی چندر گپت نے کہا ہے کہ بھکتی تحریک میں سماجی زندگی، مذہبی زندگی اور سیاسی زندگی کی جھلک بھی نمایاں ہوتی ہے۔وہ گویا عام لوگوں کی زندگی کی تصویر ہے۔اس میں ہماری تاریخی زندگی کے جھلک بھی پیش کی جاتی ہے۔

عام طور سے بھکتی تحریک میں بھگوان کے دو روپ جانے جاتے ہیں۔ایک روپ تو بنیادی طور پر وہ ہے جو ہماری آنکھوں سے اوجھل ہے اور دل میں بسا ہے۔اس کو ہم ایمان اور اعتقاد بھی کہتے ہیں اس کو ہم اپنے دل میں محسوس کر سکتے ہیں۔دوسرا روپ وہ ہے جو ہماری آنکھوں سے دیکھا جا سکتا ہے۔بنیادی طور پر ایسا مانا جاتا ہے کہ بھگوان نے اپنے روپ کو کائنات کی تمام چیزوں میں ظاہر کر دیا ہے تاکہ لوگ آسانی سے اُس کے درشن کر سکیں اور بعد میں اپنے دل میں بھی محسوس کریں۔ایسا مانا جاتا ہے کہ بھگوان نے ہی اپنے آپ کو کائنات کی چیزوں میں ظاہر کر کے اپنا تعارف لوگوں کے لئے آسان کر لیا ہے۔لیکن اس کی حقیقت بھی یہ ہے کہ بھگوان کے یہ روپ لوگوں اور بھکتوں نے ہی اپنے اپنے خیالات واعتقادات کے مطابق پیش کئے ہوئے ہیں۔کسی نے رام کو اپنا آدرش مانا ہے تو کسی نے کرشن کو آدرش مانا ہے۔رام کی بھکتی میں اصولوں کی پابندی کو اہمیت دی جاتی ہے جس سے سماجی نظام درست ہو سکے۔کرشن کی بھکتی میں اصولوں کی بجائے دل کی پیار و محبت کی اُمنگوں کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔اسی لئے کرشن کے بھکت گاتے اور ناچتے ہیں اور کرشن کی بھکتی کرتے ہیں۔عام طور سے اِس بھکتی میں عورتوں کی بھی شرکت ہوتی ہے۔موسیقی کو بھی زیادہ اہمیت حاصل ہے اور اس کی نوعیت اجتماعی صورت کی زیادہ ہوتی ہے۔جبکہ رام بھکتی میں انفرادی بھکتی کی صورت کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

سماجی تشکیل اچھے انداز میں ہو اس کے لئے رام بھکتی کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ان بھکتوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ جب تک ہمارے سامنے کوئی شکل موجود نہ ہو تب تک ہم بھکتی کیسے کر سکتے ہیں۔اس لئے مندر تعمیر کئے جاتے ہیں اور اُن میں مورتیوں کو سجا کر رکھا جاتا ہے۔وہاں ایک پُجاری بھی مقرر ہوتا ہے جو پوجا کے تمام لوازمات کو انجام دینے میں بھکتوں کی مدد کرتا ہے۔

کبیر وغیرہ کا مشہور ہندی شاعروں نے جو بھی بھکتی کے بارے میں کہا ہے اُس کی بنیاد

ہندو مذہب ہے۔ کبر نے خود رامانند سوامی کے بھکتی کے بارے میں بتائے ہوئے طریقوں کو پنی شاعری میں بیان کیا ہے۔

اُنہوں نے یہ بھی کہا ہے کہ کائنات کی تمام چیزوں میں خدا کا وجود تو جھلکتا ہی ہے اس لئے خدا تک رسائی کے لئے ان تمام چیزوں کو خدائی تک پہنچنے کا ذریعہ بنانا چاہئے۔

بھکتی کی دوسری شاخ میں کائنات کی چیزوں کو اُتنا اہم نہیں مانا جاتا بلکہ خدا اور بندے کا تعلق ایک عاشق اور معشوق کی طرح ہے ایسا مانا جاتا ہے۔ بھکتی تحریک میں بندہ معشوقہ ہے اور خدا کا جلوہ یہ عاشق ہے۔ لیکن صوفی تحریک میں بندہ عاشق اور خدا یہ معشوقہ ہے۔ جب تک ہمارے دل میں خدا کو حاصل کرنے کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا تب تک ہم اُسے حاصل نہیں کر سکتے۔ اس لئے پہلے اپنے آپ سے عشق کرنے کی ضرورت ہے۔ کہا گیا ہے۔

نئے گلم نئے بلبلم، نئے شمع، نئے پروانہ ام
عاشق حسن خودم، در حسن خود دیوانہ ام

یعنی میں وہ مجازی عاشق نہیں ہوں جو گل اور بلبل کی طرح پیار کرتا ہے، بلکہ میں ایک حقیقی عاشق ہوں جو اپنے دل میں ہی محبت کو بسا کر اپنے دل سے ہی پیار کرتا ہے۔ لیکن یہ پیار محدود نہیں بلکہ اس کی رسائی خدا تک ہوتی ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک سچّا عاشق اپنے دل میں خدا کو جگہ دیتا ہے۔ دراصل یہ عشق کی معراج ہے۔ لیکن اس طرح کا عشق کرنا کوئی آسان بات نہیں ہے۔ اس لئے کہا گیا ہے۔

یہ عشق نہیں آساں، بس اتنا سمجھ لیجئے
اِک آگ کا دریا ہے اور ڈوب نہ جانا ہے

عشق یہ ایک آگ کا دریا ہے۔ جس میں داخل ہوتے ہی انسان کا جسمانی وجود جل کر ختم ہو جاتا ہے۔ اور پھر شرط یہ بھی ہے کہ اس دریا کو تیر کر پار نہیں کرنا ہے بلکہ اس میں سے ڈوب کر گزرنا ہے۔ ظاہر بات ہے کہ ڈوبنے کے بعد تو انسانی وجود جل کر خاک ہو جائے گا۔ ہندو سماج میں بھکتی کی تحریک کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ وہ بکھرے ہوئے ہندو سماج کو ایک جگہ لانا چاہتے تھے۔ رام کی بھکتی کے بہانے ایک جگہ ہو گئے تو چند لوگ کرشن کی بھکتی کی وجہ سے۔ اِس طرح سماج میں ایک توازن قائم ہو گیا۔ اس اعتبار سے بھی بھکتی کی بڑی اہمیت ہے۔ خاص بات یہ کہ شمالی ہندستان اور جنوبی ہندستان کی جغرافیائی حدود بھی ختم ہو گئیں۔ کیونکہ شمال کے لوگ جنوب میں جنوب کے

لوگ شمال میں لگا تار منتقل ہونے لگے۔ جس سے آپسی تعلقات بڑھتے گئے اور قومی یکجہتی قائم ہونے میں بڑی مدد ہوئی۔ جنوبی ہندستان کے سوامی رامانُج، راگھواچاریہ، وبھاچاریہ یہ شمالی ہندستان میں متھرا جیسے مقامات پر آ کر بسنے لگے اور انہوں نے اپنے آشرم کا قیام بھی کیا۔ اِس سلسلہ میں تلسی داس کا نام بھی قابل ذکر ہے۔

دوسری جانب عشق کے عملی رویّہ کے ذریعہ ہندو اور مسلم سماج میں بھی قربت اور خیالات کے لین دین کا سلسلہ جاری ہوا۔ ہندو اور مسلم سمیت سارا بھارتی سماج ایک ہی مانا جانے لگا۔ جس سے مذہب کے نام پر ہونے والے آپسی اختلافات بھی ختم ہو گئے۔ مذہبی پیشواؤں نے بھی اپنے مریدوں اور چیلوں کو آپسی میل جول کا درس دیا۔ اس سلسلہ میں صوفی لوگوں کی کارگزاری نہایت اہم ہے۔ اُن کے آشیانوں پر ہندو اور مسلم دونوں حاضر ہوا کرتے تھے اور آپسی میل جول کا درس حاصل کیا کرتے تھے۔ ان صوفیوں نے مذہب کو انسانیت کی بنیاد پر پھیلایا یہ اُن کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ آج بھی چند صوفیوں کی خانقاہیں ایسی ہیں جن کی حفاظت اور انتظامات ہندو پنڈتوں کے ذریعہ سے ہوتی ہے۔ صرف مورتی پوجا کو چھوڑ کر مسلم صوفیوں نے دیگر تمام سماجی اصلاح کی پوری پوری کوشش کی اور اُس میں کامیابی حاصل ہوئی۔ انہوں نے سماج کے عقیدے کو اس طرح درست کیا کہ بناوٹی مذہب کو اور اس کے پاکھنڈ کو ترک کیا جائے۔ انہوں اخلاقی قدروں کو سماج میں پھیلانے کی کامیاب کوشش کی۔

صوفی تحریک:

اسلام کی صوفی تحریک یہ اسلام کی شان اور شناخت ہے۔ صوفی لوگوں نے دنیا کو ترک کر کے اپنے آپ کو اسلام کے لئے پوری طرح سے وقف کر دیا تھا۔ لیکن اُن کا یہ ترک ''ترک دنیا'' نہیں تھا بلکہ اُن کے ترک کی یہ خوبی ہے کہ دنیا میں رہتے ہوئے سماج میں رہتے ہوئے اور سماج کے لوگوں سے اپنے تعلقات قائم رکھے ہوئے انہوں نے دنیا کو ترک کیا تھا جو اسلام کی عین تعلیمات کے مواقف ہے۔ ایک جگہ کہا گیا ہے:

ترکِ دُنیا، ترکِ عقبا، ترکِ مولا، ترکِ ترک
یعنی یوں بے آرزو جینے کی عادت کر کے دیکھ
موت پھر بن جائے گی تیرے لئے اک زندگی
زندگی پر مرنے والے زندگی میں مر کے دیکھ

اوپر کے اشعار میں صاف طور سے کہا گیا ہے کہ یہ دنیا دنیا کو ترک کرنا، سماج کو ترک کرنا، مولا کو ترک کرنا یہاں تک کہ ہم نے اِن تمام باتوں کو ترک کیا ہے اُس خیال کو بھی ترک کرنا یہ سچّا ترک ہے۔ اِس لئے ہر طرح کی آرزو کو ترک کرنے کو کہا گیا ہے۔ ایسے شخص کی زندگی مرنے کے بعد بھی لوگوں میں مثال بن کر رہتی ہے۔ وہ امر ہو جاتا ہے۔

صوفیوں نے اپنی بات اور خیالات کو پیش کرنے کے لئے ہندو مذہب میں مروّج داستانوں کو ذریعہ بنایا ہے۔ اُس کے اہم کردار بھی ہندو مذہب سے لئے گئے ہیں۔ جس کی وجہ سے ہندوؤں میں بھی صوفیوں کے خیالات کو عام رواج حاصل ہوا ہے۔ صوفیوں نے اسلامی اللہ کے تصور کو بھی ہندستانی روایات کے مطابق بیان کیا ہے۔ ہندوؤں کے گرنتھوں میں ایشور کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے اُس کا بھی سہارا لیا ہے۔ اسلام اور ہندو مذہب کی یہ مماثلت بہت اہم سمجھی جاتی ہے جس کی وجہ سے ہر مذہب کے لوگ اسلام کی طرف رجوع ہوئے ہیں۔ اِس طرح کے صوفیوں میں اہم نام ہیں حضرت بایزید بسطامی، منصور حلاّج، ابن عربی وغیرہ۔ ان کا کلام بالکل میل جول اور قربت پیدا کرنے والا کلام ہے۔ زبان میں بھی زیادہ تر عربی اور فارسی کے الفاظ کی بجائے دکنی ہندی کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ انہوں نے ہندو مذہب کے پرانے لیکن اہم گرنتھ اوپنیشد کے حوالے سے اسلام کے اصولوں کو آسان انداز میں پیش کیا ہے۔ جس میں واضح طور پر کہا گیا ہے کہ ایشور نے ہی اس کائنات کو پیدا کیا ہے، اُس کے تمام انتظامات بھی وہی کرتا ہے اور ایک دن اس کائنات کا اختتام بھی ایشور کے ذریعہ ہی ہونے والا ہے۔ اس لئے ہر ایک کو ایشور کی بھکتی کرنی چاہیئے۔ صوفیوں نے تلقین کی ہے اور خیالات پیش کئے ہیں کہ ہر ایک کو خدا کے عشق میں ہی اپنا سب کچھ قربان کر دینا چاہیئے۔

مشہور صوفی قطباًنے اِس سلسلہ میں لکھا ہے کہ خدا کی ذات ہماری آنکھوں سے نظر نہیں آتی لیکن ہمیں ایمان اور یقین ہونا چاہیئے کہ خدا کی ذات موجود ہے اور آخر تک موجود رہے گی۔ اُسے کسی نے پیدا نہیں کیا اور اس کے کوئی ماں، باپ یا اولاد نہیں ہے۔ وہ ان تمام باتوں سے بالکل بے نیاز ہے۔ ملِک محمد جائیسی نے بھی اپنی مثنوی میں اس نظریہ کو پیش کرتے ہوئے عشق کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ جائیسی نے ''پُران'' اس لفظ کا استعمال ہندو مذہب سے وابستگی کے سلسلے میں خاص طور سے کیا ہے۔ اُس نے بھی اپنی مثنوی میں تفصیل سے خاص طور سے بیان کیا ہے کہ اگر ساتوں جنتوں کو کاغذ کیا جائے، ساتوں سمندروں کو سیاہی سے بھر دیا جائے اور زمین پر جتنے پیڑ ہیں

اُن کی ڈالیوں کو قلم بنایا جائے اور سارے لوگ لکھنے بیٹھیں تو بھی اللہ کی حمد و ثنا پوری طرح سے بیان نہیں ہوسکتی۔ لیکن ہر ایک کو حمد و ثنا بیان کرنا اور اس کی عبادت کرنا یہ اپنی زندگی کا مقصد بنانا چاہیئے۔اس سے اس کی دنیا کی اور آخرت کی زندگی بھی کامیاب ہوجائے گی۔ اِس طرح کی عبادت کے بغیر زندگی فضول ہے۔ بلکہ یہ حقیقت ہے کہ اس کائنات کی ہر چیز بھی اللہ کی عبادت میں ہمیشہ مشغول رہتی ہے۔اگر چہ کہ اُس کا احساس ہم کو نہیں ہوتا۔

کائنات کی تشکیل کے سلسلہ میں صوفیوں نے کہا ہے کہ اللہ کی ذات ایک نور کا پیکر ہے۔اس نور سے ہی اس کائنات کی ہر چیز روشن ہے اور ہمیشہ روشن رہے گی۔ یہ بات اور ہے کہ کائنات کی چیزوں میں وقت اور حالات کی وجہ سے تبدیلی ہوتی رہتی ہے لیکن اُس کا اصل وجود جوں کا توں باقی رہتا ہے۔اُس کی اصلی شناخت پھر بھی باقی رہتی ہے۔کائنات کے اس نور کو دیکھنے کے لئے ہماری آنکھیں بھی نورانی ہونی چاہییں۔ہماری آنکھوں میں یہ نورانی پن اُس وقت پیدا ہوسکتا ہے جب ہمارے دل میں عشق کی آگ بھڑکتی ہو۔ یہ عشق اللہ کی ذات اور صفات سے ہونا چاہیئے۔عشق انسان کو دیوانہ بنادیتا ہے ایسا کہا جاتا ہے۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ اِسی عشق کی وجہ سے سچی اور حقیقی زندگی حاصل ہوتی ہے۔مجنوں کا کردار اس کی سب سے اچھی مثال ہے۔وہ لیلہ کے عشق میں دیوانہ ہوگیا تھا۔لیکن کئی برسوں کے بعد بھی وہ مثال کے طور پر زندہ ہے اور مستقبل میں بھی زندہ رہے گا۔نور کے وجود کے سلسلہ میں مشہور صوفی قطباً نے لکھا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اپنا وجود ظاہر کرنے کے لئے اپنے آپ کو نورا ور مبارک روشنی کی صورت میں پیش کیا ہے۔انہوں نے ہندو مذہب کا حوالہ بھی دیا۔جبکہ وہاں بھی نور کی بڑی اہمیت ہے۔ کیونکہ مذہب میں نور کا دل میں وجود یہ ایک زبردست طاقت پیدا کرتا ہے۔

جائیسی نے کہا ہے کہ انسانی زندگی یہ ایک مٹی کے برتن کی طرح ہے جو ایسا نازک ہوتا ہے کہ تھوڑی دیر میں بنتا بھی ہے اور تھوڑی دیر میں ٹوٹ بھی جاتا ہے۔اِس لئے اُس پر بھروسہ نہیں کرنا چاہیئے اور اُس کو زیادہ اہمیت بھی نہیں دینی چاہیئے۔

منصور نے ''اناالحق'' کا نارہ لگایا تھا۔جس کا مطلب ہے کہ میں ہی خدا ہوں۔اُس کے اس بیان پر بہت سے لوگوں نے اعتراضات بھی کئے اور کہا ہے کہ ایک بندہ یہ خدا کیسے ہوسکتا ہے۔ لیکن کچھ سمجھدار لوگوں نے وضاحت کی کہ منصور نے درست ہی کہا ہے۔ کیونکہ اُس نے اپنے دل میں خدا کے وجود اور اُس کی محبت کو پوری طرح سے سمیٹ لیا تھا۔جس کی وجہ سے اُس کا اپنا وجود ختم

ہو چکا تھا اور صرف اللہ کا وجود باقی رہ گیا تھا۔ بس اسی خودی کو اُس نے بلند معراج قرار دیتے ہوئے یہ دعویٰ کیا تھا کہ میں خدا ہوں۔ لیکن اس طرح کہنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے کیونک اپنے دل کو مکمل طور پر خدا پر قربان کر دینا یہ کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس کے لئے ویسا جگر چاہئے۔ صوفیوں نے اس کے لئے ''فنا'' کا راستہ بتایا ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ انسان کو فنا کے بعد ہی بقا حاصل ہوتی ہے اور وہ دونوں جہاں میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہا جاتا ہے۔

فنا فی اللہ، باقی باللہ

اِس اصول کو ہندو مذہب کے سادھوسنتوں اور اسلام کے صوفیوں نے یکساں طور پر اہمیت دے کر اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ عشق کے ذریعہ سے ہی عاشق فنا کے درجہ کو حاصل کر سکتا ہے۔ اس لئے صوفیوں کے یہاں عشقِ الٰہی کی بڑی اہمیت ہے اور وہ اپنے شاگردوں کو بھی اِس کا درس دیتے ہیں۔

صوفیوں اور سنتوں کا تقابلی جائزہ لینے پر یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ دونوں میں خیالات و افکار کا لین دین بھی ہوا ہے۔ قابل ذکر یہ کہ یوگی اور صوفی مذہبی امور کی پابندی کے سلسلہ میں ایک دوسرے کے بہت قریب ہوتے ہیں۔ اِن دونوں کا کردار کافی اقدامات میں مماثلت رکھتا ہے۔ یوگی کی زندگی کے شب و روز صوفی کی طرح ہوتے ہیں اور مذہبی اعتقاد میں بھی بہت زیادہ یکسانیت ہوتی ہے۔ خاص طور سے ترکِ دنیا کے سلسلہ میں دونوں کے نظریات تقریباً ایک جیسے ہوتے ہیں۔ اسے جان لینے کے بعد ایک بڑا سماجی فائدہ یہ ہوا ہے کہ یوگی کے معتقد ہندو اور اسلام کو ماننے والے مسلمان ان دونوں میں آپسی ربط اور تعلق قائم ہونے کی امکانات بہت زیادہ ہیں۔ بس صرف اعتقاد کا فرق ہے۔ جوان دونوں طرح کے لوگوں کے درمیان اپنی شناخت بنا ہوا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی یوگی بھی ویسی ہی مانتے ہیں جیسے صوفی مانتے ہیں۔ صوفیوں کی مثنویوں میں اس بات کا کثرت سے تذکرہ ہے کہ صوفی لوگ یوگی بن کر یا یوگیوں کی طرح اپنا گھر اور کاروبار چھوڑ کر باہر نکل پڑتے تھے۔ اُن کا مقصد اپنی معشوقہ کو حاصل کرنا ہوتا تھا۔ اپنی منزل پانے کے لئے انہیں طرح طرح کی تکلیفیں برداشت کرنی پڑتی تھیں لیکن وہ زندہ دلی سے انہیں برداشت کر کے منزل تک رسائی کرتے تھے۔ ایسا کہا جاتا ہے کہ انہیں سات سمندر پار کر کے اپنی منزل کے کنارے کو حاصل کرنا پڑتا تھا۔ اور یہ بات درست بھی ہے کیونکہ جو مقصد جتنا بلند ہوتا ہے اُس کے لئے اُتنی ہی زیادہ مشکلات کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔

ملک محمد جائیسی نے اپنی مثنوی ''پدماوت'' میں لکھا ہے کہ رتن سین یوگی بن کر نکلتا ہے تو اُس کے سر پر جٹا، پورے جسم پر خاک، کانوں میں کنڈل، گلے میں مالا، ہاتھ میں کمنڈل، پیروں میں کھڑاؤ، ہاتھ میں بھیک مانگنے کا پیالہ اور پورے جسم پر لال رنگ کا لباس ہوتا ہے۔ اس طرح رتن سین کو مکمل یوگی کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ پڑھنے والے کو بالکل خیال نہیں ہوتا کہ ایک مثنوی میں اس طرح کا بیان کیوں دیا گیا ہے۔ بلکہ وہ اس بیان کو جوں کا توں قبول کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہ کوئی فقیر کا ہی بیان ہے۔ دکنی ادب میں اس طرح کی مماثلت کی بڑی اہمیت ہے جو الگ الگ موقعوں پر ہمیں نظر آتی ہیں۔ صوفیوں کے افکار اور یوگیوں کے افکار میں بھی یہ مناسبت پیش کی گئی ہے۔

صوفیوں کی مثنوی میں ''یوگ'' اور ''بھوگ'' ان الفاظ کا استعمال میں بھی کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ ''یوگ'' یہ ''بھوگ'' کا بہترین ذریعہ ہے۔ لیکن یہاں ''بھوگ'' سے مراد عشق کے ہیں۔ وہ عشق جو پہلے درجے میں تو مجازی ہوتا ہے لیکن دوسرے درجہ میں حقیقی ہوتا ہے جو انسانی زندگی کا عین اور آخری مقصد ہے۔

اِس تعلق سے ابتدائی مثنویاں ''چنداین'' اور ''مِرگاوتی'' ہیں۔ اپنا گھر اور کاروبار چھوڑ کر باہر نکل پڑتے تھے۔

خلاصہ یہ کہ جہاں ایک طرف بھکتی تحریک کو ہندو مذہب میں عبادت کا سنہری دور مانا جاتا ہے وہاں اسلام میں بھی صوفیانہ دور کو سنہری دور مانا جاتا ہے۔ ایک طرف بھکتی کے سنت جہاں سماجی فلاح کو اہمیت دیتے تھے تو دوسری طرف اسلام کی پیروی کے ذریعہ صوفیوں نے بھی سماجی اصلاح کا اہم کام انجام دیا ہے۔ اس اعتبار سے دونوں میں یکسانیت ہے لیکن بنیادی اعتقاد اور اُس کے مطابق ارکان کی پیروی میں دونوں مذاہب یہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور اپنی اپنی شناخت رکھتے ہیں۔

نورالحسنین

# خطوط غالب میں مشترکہ تہذیبی عناصر

مرزا غالب شاعر باکمال، شگفتہ نثر کے موجد، اور بذلہ سنجی کے بادشاہ تھے۔ وہ نہایت خوش نصیب تھے کہ اُنھوں نے مغلوں کی یادگار گنگا جمنی تہذیب میں آنکھیں کھولیں ہندو اور مسلمانوں کو شیر وشکر کی حالت میں دیکھا، جہاں مذہبی تعصب نام کو بھی نہ تھا اور اُن کی بدنصیبی یہ تھی کہ اُنھوں نے اپنی عمر کے آخری ایام میں اس سلطنت کے خاتمے کو بھی دیکھا۔ پہلی جنگِ آزادی کی ناکامی کے بعد انگریزوں کے ظلم وستم کے وہ گواہ بھی رہے۔ وہ غالب جو کسی گلشنِ آفریدہ کا بلبل نغمہ سرا تھا وہی غالب اپنے عصر کا نوحہ گر بن گیا۔ غالب کے خطوط ایک طرف اُن کی نجی زندگی کے اوراق سے پردہ اُٹھاتے ہیں تو دوسری طرف اپنے عہد کی سماجی، معاشرتی، المناک تاریخ بھی بیان کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے اُن کے خطوط اپنے عہد کی تاریخ اور مشترکہ تہذیب وتمدن کے ماخذات میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ مرزا غالب نے خطوط نگاری کے لیے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جس نے خط کو واقعی آدھی ملاقات بنا دیا۔ اس بات کا اعتراف وہ نہایت پُرلطف انداز میں مرزا حاتم علی مہر کے نام لکھے گئے خط میں کرتے ہیں:

> ’’میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بہ زبانِ قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔ کیا تم نے مجھ سے بات کرنے کی قسم کھائی ہے؟ اتنا تو کہو، کیا بات تمھارے جی میں آئی ہے؟ برسوں ہو گئے کہ تمھارا خط نہیں آیا، نہ اپنی خیرو عافیت لکھی، نہ کتابوں کا بیورا بھجوایا۔‘‘

بے تکلف زبان و بیان کے استعمال نے حاضر وغائب کو ایک ایسے مکالمے میں باندھ دیا گویا دونوں آمنے سامنے بیٹھے گفتگو کر رہے ہیں۔ نہ دوری موجود ہے نہ دوری کا شائبہ۔ مثلاً ہرگوپال

تفتہ کوایک خط میں لکھتے ہیں:

''کیوں صاحب روٹھے ہی رہو گے یا کبھی منو گے بھی؟اور اگر کسی طرح نہیں منتے تو روٹھنے کی وجہ تو لکھو۔ میں اس تنہائی میں صرف خطوط کے بھروسے جیتا ہوں ،یعنی جس کا خط آیا ، میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا۔خدا کا احسان ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہوتا جو اطراف و جوانب سے دو چار خط نہیں آرہتے ہوں، بلکہ ایسا بھی دن ہوتا ہے کہ دو دو بار ڈاک کا ہرکارہ خط لاتا ہے،ایک دو صبح کو ایک دو شام کو۔ میری دل لگی ہو جاتی ہے، دن اُن کے پڑھنے اور جواب لکھنے میں گزر جاتا ہے۔ یہ کیا سبب، دس دس دن ، بارہ بارہ دن سے تمھارا خط نہیں آیا ؟ یعنی تم نہیں آئے ۔ خط لکھو صاحب، نہ لکھنے کی وجہ لکھو۔ آدھ آنے میں بخل نہ کرو۔ ایسا ہی ہے تو بیرنگ لکھو۔''

میر مہدی مجروح کے نام لکھے گئے اس خط کے لہجے کی سادگی کے ساتھ ہی ساتھ دوست احباب کی بے تکلفی بھی ملاحظہ فرمائیں

''میرن صاحب کہاں ہیں؟ کوئی جائے اور بلا لائے ،''حضرت'' آیئے سلام علیکم ،مزاج مبارک؟ کہیے مولوی مظہر علی نے آپ کے خط کا جواب بھیجا یا نہیں؟ اگر بھیجا،تو کیا لکھا؟ میں جانتا ہوں کہ میر اشرف علی صاحب اور میر سرفراز حسین کم ،اور یہ ستم پیشہ میر مہدی بہت آپ کی جناب میں گستاخیاں کرتے ہیں۔کیا کروں؟ میں کہیں،تم کہیں، وہاں ہوتا تو دیکھتا کہ کیوں کر تم بے ادبیاں کر سکتے ہو۔ انشاء اللہ تعالیٰ جب ایک جا ہوں گے تو انتقام لیا جائے گا۔ ہے ہے! کیوں کر ایک جا ہوں گے ۔ دیکھیے زمانہ اور کیا دکھائے گا؟ اللہ اللہ اللہ۔''

اس چھوٹے سے خط میں جہاں مرزا غالب کی شوخی ، اور بے تکلفی دکھائی دیتی ہے وہیں دوستوں کے ساتھ والہانہ محبت جھلکتی ہے۔ غالب کی معاشرت میں دوئی کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی ۔اُن کے نزدیک ذات پات کی اہمیت نہیں تھی ۔ وہ جس کے ہو جاتے تھے گویا وہ اُن کے خاندان ہی کا فرد ہو جاتا تھا۔شیو نرائن آرام غالب کی دوستی میں اُس وقت شامل ہوئے جب اُن

کی کتاب ''دستنبو'' کو تفتہ نے اُن کے پریس میں طباعت کے لیے بھیجا تھا۔مرزا غالب کو معلوم تھا کہ آرام کے خاندان کا اُن کی ننھیال سے گہرا تعلق تھا۔اس تعلق کا احوال وہ شیو نرائن آرام کو اپنے ایک خط میں اس طرح واضح کرتے ہیں:

''برخوردار منشی شیو نرائن کو معلوم ہو کہ میں کیا جانتا تھا کہ تم کون ہو؟ جب یہ جانا کہ تم ناظر بنسی دھر کے پوتے ہو تو معلوم ہوا کہ میرے فرزندِ دلبند ہو۔اب تم کو مشفق و مکرر لکھوں تو گنہ گار۔تم کو ہمارے خاندان اور اپنے خاندان کی آمیزش کا حال کیا معلوم؟ مجھ سے سنو !

تمھارے دادا کے والد عہدِ نجف خان و ہمدانی میں میرے نانا صاحب مرحوم خواجہ غلام حسین خان کے رفیق تھے۔ جب میرے نانا نے نوکری ترک کی اور گھر بیٹھے تو تمھارے پر دادا نے بھی کمر کھولی اور پھر کہیں نوکری نہ کی۔ یہ باتیں میرے ہوش سے پہلے کی ہیں۔مگر جب جوان ہوا تو میں نے یہ دیکھا کہ منشی بنسی دھر، خان صاحب کے ساتھ ہیں اور اُنھوں نے کیتھم گاؤں اپنی جاگیر کا سرکار میں دعویٰ کیا تو منشی بنسی دھر اس امر کے منصرم ہیں اور وکالت اور مختاری کرتے ہیں۔ میں اور وہ ہم عمر تھے۔شاید منشی بنسی دھر مجھ سے ایک دو برس بڑے یا چھوٹے ہوں۔اُنیس برس کی میری عمر اور ایسی ہی عمر اُن کی۔ باہم شطرنج اور اختلاط اور محبت۔آدھی آدھی رات گذر جاتی تھی۔چونکہ گھر اُن کا بہت دور نہ تھا۔اس لیے جب چاہتے تھے چلے جاتے تھے۔''

مرزا غالب کا یہ عہد ایک ایسی مشترکہ تہذیب کا نمونہ تھا جہاں کوئی غیر نہیں تھا۔ مذہب کی کوئی دیوار آڑے نہیں آتی تھی۔دوستیاں ایسی تھیں کہ باہمی تعلقات کو زندہ رکھنے کی خاطر ذاتی مفادات پیشِ نظر نہ ہوتے تھے۔اور ایک دوسرے کے ساتھ دوستی اس انداز اور اس اعتبار کے ساتھ گزاری جاتی تھی کہ قانونی معاملات بھی دوستوں کے سپرد کر دیئے جاتے تھے۔

مرزا غالب نہایت وضع دار انسان تھے۔یہ اسی مشترکہ تہذیب کا ایک نمونہ تھا کہ وہ شیو نرائن آرام کو فرزند تصور کرتے تھے اور اسی محبت کے ساتھ اُنھیں صرف مخاطب نہیں کیا بلکہ اپنے خاندانی مراسم کی روشنی میں اپنے سے بہت قریب بھی کر لیا تھا۔یہی بات پیارے لال آشوبؔ کے

نام لکھے گئے خط سے معلوم ہوتی ہے کہ دو قومیں کس قدر باہم شیر وشکر کی طرح رہتی تھی۔ایک دوسرے کی خیر یت جاننے کے لیے کس قدر پریشان رہتے تھے۔اُن میں کس قدر قربت تھی اور یہ کیسا معاشرہ تھا جس میں دونوں کے مذاہب جدا جدا تھے لیکن اس کے باوجود ایک دوسرے کا خیال رکھتے تھے اور اعلیٰ صفات کا اقرار اس طرح کرتے تھے کہ آج پڑھنے والے کو حیرت ہوتی ہے۔ خط کی تحریر ملاحظہ فرمائیں :

> ''فرزند ارجمند اقبال بلند بابو ماسٹر پیارے لال کو غالبِ ناتواں، نیم جاں کی دعا پہنچے۔لاہور پہنچ کر تم نے مجھے خط نہ بھیجا۔اُس کی میں جتنی شکایت کروں بجا ہے،تم نہیں جانتے کہ مجھے تم سے کتنی محبت ہے۔میں تمھارا عاشق ہوں اور کیوں نہ عاشق ہوں،صورت کے تم اچھے،سیرت کے تم اچھے،شیوہ وروش کے تم اچھے، خالق نے خوبیاں تم میں کوٹ کوٹ کر بھر دی ہیں۔اگر میرا اصلی فرزند ایسا ہوتا جیسے تم ہو،تو میں اُس کو اپنا فخر خاندان سمجھتا،اور اب تم کو جس قوم اور جس خاندان میں ہو،اُس قوم اور اُس خاندان کے ذریعۂ افتخار ہو۔خدا تم کو سلامت رکھے اور عمر و دولت و اقبال و جاہ وجلال عطا کرے۔''

مرزا غالب کے خطوط مشترکہ معاشرت ہی کا احوال بیان نہیں کرتے بلکہ ان خطوط میں روزمرہ کی زندگی،موسمی حالات،دہلی کے شب و روز، ۱۸۵۷ کی پہلی جنگِ آزادی کے ناکامی کے بعد کے حالات سے دہلی اور اُس کی معاشرت جس طرح متاثر ہوئی ، اُس کا بیان جس طرح مرزا غالب نے اپنے خطوط میں کیا وہ سماجی زندگی کی تاریخ بن گئی۔میر مہدی مجروح کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''بھائی کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں! دلّی کی ہستی منحصر کئی ھنگاموں پر تھی، قلعہ،چاندنی چوک،ہر روز مجمع بازار جامع مسجد کا،ہر ہفتے سیر جمنا کے پُل کی،ہر سال میلا پھول والوں کا۔یہ پانچوں باتیں اب نہیں،پھر کہو،دلّی کہاں؟ ہاں کوئی شہر قلمروِ ہند میں اس نام کا تھا۔''

خط کی یہ چند سطور دہلی کی تباہی کی وہ ہولناک تصویر بیان کرتے ہیں جس میں مرزا غالب نے کچھ نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ بیان کر دیا،گویا دہلی کی زمین تو باقی ہے لیکن معاشرتی تہذیب اور

خوشحالی کا خاتمہ ہو چکا ہے۔اسی طرح ان حالات میں اپنی تنہائی اور بے بسی کا احوال ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''اپنے مکان میں بیٹھا ہوں، دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا، سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے۔رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے، شہر میں ہے کون جو آوے؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔ مجرمِ سیاست پائے جاتے ہیں۔ جرنیلی بندوبست یاز دہم مئی سے آج تک یعنی شنبہ پنجم دسمبر ۱۸۵۷ تک بدستور ہے۔ کچھ نیک و بد کا حال مجھ کو معلوم نہیں۔ بلکہ ہنوز ایسے امور کی طرف حکام کی توجہ بھی نہیں۔ دیکھیے انجام کیا ہوتا ہے۔''

احباب کی ہلاکتیں، پھانسی پر جھولنے والے دوست احباب کا ذکر، اُن کی تہنائی کا اضطراب، اُن کی ذہنی کیفیت سب کچھ نہایت واضح انداز میں اُن کے خطوط میں نظر آتی ہے۔مرزا غالب جیسے حساس شخص نے یہ شب و روز کیسے بسر کیے ہونگے۔ شکست خوردگی کی یہ اذیت ناک کیفیت کو اُنھوں نے اپنے خطوط میں کیسے پِرو دیا ہوگا؟ اُن کے صبر و تحمل کی کیا کیفیت ہوگی؟ اُن کا ایک ایک جملہ اُن کی بے چینیوں اور تڑپ کو ظاہر کرتا ہے۔نواب انورالدولہ شفق کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''ہے ہے کیوں کر لکھوں! حکیم رضی الدین خان کو قتل عام میں ایک خا کی نے گولی ماردی اور احمد حسین خان اُن کے چھوٹے بھائی اُسی دن مارے گئے، طالع یار خان کے دونوں بیٹے ٹونک سے چھٹی لے کر آئے تھے، غدر کے سبب جانہ سکے، یہیں رہے۔ بعد فتح دہلی دونوں بے گناہوں کو پھانسی ملی۔طالع یار خان ٹونک میں ہیں، زندہ ہیں، پر یقین ہے کہ مردے سے بھی بدتر ہوں گے۔میر چھوٹم نے بھی پھانسی پائی۔''

مرزا غالب نے خطوط نگاری کا سلسلہ اُس وقت شروع کیا جب وہ زندگی کی کم و بیش پچاس بہاروں سے لطف اندوز ہو چکے تھے خطوط نگاری نے اُن کے اندر چھپی ہوئی صلاحیتوں ایسے اُجاگر کیا کہ اُن میں پورے معاشرے کی عکاسی جھلکتی ہے۔ان کا دائرہ بہت وسیع تھا۔بے شمار دوست و احباب اور مداحوں میں گھرا ہوا یہ شخص ۱۸۵۷ کی جنگِ آزادی کی ناکامی کے بعد ایک دم تنہا ہو گیا تھا۔دلی کی محفلیں، مجلسیں، اور مشاعرے اُجڑ چکے تھے۔کتنی ہی اُن کے دوست احباب، شاگرد،

اور چاہنے والے پھانسی کے تختوں پر جھول گئے تھے یا قید خانوں میں بند تھے۔ایک یاد ایک حسرت اور کبھی نہ ختم ہونے والی تنہائی نے اُنھیں مضطرب کر دیا تھا۔ وہ اپنے ان بچھڑے ہوئے دوستوں کو یاد کرتے تھے۔میر سرفراز حسین کو لکھتے ہیں:

''وہی بالا خانہ اور وہی میں ہوں، سیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے ،میر سرفراز حسین آئے ، وہ یوسف مرزا آئے ، وہ میرن آئے ، یوسف علی خان آئے ۔مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا۔بچھڑے ہوئے ہیں کچھ بچ گئے ہیں ۔اللہ اللہ اللہ ہزاروں کا میں ماتم دار ہوا۔ میں مروں گا تو مجھ پر کون روئے گا۔''

مرزا غالب کے خطوط جہاں اپنے دوست احباب کے حوال، اپنی بے پناہ محبتوں کا اظہار، شاگردوں کے کلام پر اصلاح و تنبیہ، اپنی پیشن اور اُس کے حصول کی تگ ودو کو بیان کرتے ہیں وہیں موسموں کا ذکر بھی کرتے ہیں ۔ برسات کا احوال میر مہدی مجروح کے خط میں کچھ اس طرح ملتا ہے:

'' برسات کا حال نہ پوچھو، خدا کا قہر ہے۔قاسم جان کی گلی سعادت خان کی نہر ہے۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں، عالم بیگ خان کے کٹرے کی طرف کا دروازہ گر گیا۔ مسجد کے طرف کے دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا گر گیا۔سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں۔''

منشی نبی بخش حقیر کو موسم گرما کی کیفیت سے آگاہ کرتے ہیں:

''گرمی کا حال کیا پوچھتے ہو، اس ساٹھ برس میں یہ لو اور یہ دھوپ اور یہ تپش نہیں دیکھی۔چھٹی ساتویں رمضان کو مینہ خوب برسا ڈ ایسا مینہ جیٹھ کے مہینے میں بھی کبھی نہیں دیکھا۔اب مینہ کُھل گیا ہے۔ابرَ گھرا رہتا ہے۔ ہوا اگر چلتی ہے تو گرم نہیں ہوتی اور اگر رُک جاتی ہے قیامت آتی ہے ۔ دھوپ تیز ہے۔''

ان خطوط کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان میں انسانی زندگی سانسیں لے رہی ہیں ۔زندگی کی یہ منہ بولتی تصویریں ہیں جنھیں مرزا غالب نے برش سے کینوس پر نہیں بلکہ قلم سے کاغذ پر بسایا ہے ۔مرزا غالب نے اپنے اطراف ب اکناف کے ہر واقعہ، ہر تبدیلی ،ملکی و ملی

مسائل اور معاشرتی تہذیب کا ایک ایک نقش کا عکس اپنے خطوط میں سمو دیا ہے۔ حد یہ کہ وہ اپنے آپ پر طنز کرنے اور مذاق اُڑانے سے بھی نہیں چوکتے۔ مرزا قربان علی بیگ خان سالک کے نام لکھا ہوا یہ خط ملاحظہ فرمائیں:

''یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں، مخلوق کا کیا ذکر؟ کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلّت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں، کہ لو! غالب کے ایک اور جوتی لگی، بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا جواب نہیں، لے، اب تو قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا، بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا، ہم نے از راہِ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد اُن کے 'جنتِ آرام گاہ' 'عرش نشین' خطاب دیتے ہیں، چونکہ یہ اپنے کو شاہِ قلمروِ سخن جانتا تھا، سقر مقر اور ہادیہ زاویہ خطاب تجویز کر رکھا ہے، آیئے نجم الدولہ بہادر ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوگ سنا رہا ہے۔ میں اُن سے پوچھ رہا ہوں، اجی حضرت نواب صاحب! نواب صاحب کیسے، اوغلان صاحب! آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں، یہ کیا بے حُرمتی ہو رہی ہے؟ کچھ تو اُکسو، کچھ تو بولو۔ بولے کیا، بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے جاتا ہے، یہ بھی تو سوچا ہوتا، کہاں سے دوں گا؟''

مرزا غالب کا یہ خط صرف اُن کی انا اور توقیر کی گرتی ہوئی دیوار کا نوحہ نہیں ہے بلکہ یہ خط ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی کے ناکامی کے بعد طبقۂ اشرافیا کی زبوں حالی کی منہ بولتی تصویر ہے۔ بظاہر مرزا غالب اس خط میں خود کی تضحیک کرتے نظر آتے ہیں لیکن یہ اُن کے ذہنی کرب کی وہ عکاسی ہے گویا سورج گہن زدہ ہو گیا ہو۔ میں اپنے اس مضمون کو خلیل الرحمٰن اعظمی کے اس اقتباس پر ختم کرتا ہوں جو خطوط غالب کی عظمت و اہمیت کو اُجاگر کرتا ہے: ''غالب کے خطوط ہمارے ادب کا غیر فانی سرمایہ ہیں۔ یہ خطوط اُردو نثر کی تشکیل جدید کی ایک اہم کڑی کی حیثیت سے بھی قابل مطالعہ ہیں، مگر ان کی لازوال دلکشی کا راز کچھ اور ہے۔ دراصل ان خطوط میں ہمیں وہ فضا ملتی ہے

جس میں غالب کا عہد اور اُن کا معاشرہ سانس لے رہا ہے۔ یہاں وہ آباد خرابے ہیں جس میں غالب نے زندگی کرنے کا ہنر سیکھا۔ یہاں ہمیں وہ دنیا ملتی ہے جہاں محض قرطاس وقلم، کاتب و مکتوب الیہ، حرفِ مطلب اور احوال دیگر نہیں ہے۔ یہاں زندگی کی ہما ہمی اور اُس کے مرگ آسا سناٹے ہیں، چلتے پھرتے، لڑتے جھگڑتے، ہنستے بولتے لوگ ہیں۔ رنگارنگ بزم آرائیاں اور بجھتی ہوئی شمعوں کے آنسو ہیں، دوستوں کی وفاداری اور دشمنوں کی دلآزاری ہے، مرنے کے اندیشے اور جینے کے حوصلے ہیں، پیار ومحبت کی باتیں اور گالی گلوج کی سوغاتیں ہیں، یہ آغاز وانجام سے ماورا ایک کہانی ہے جس میں کہانی کار نے ان گنت کردار اُبھارے ہیں۔'' (مضمون۔ کچھ خطوطِ غالب کے بارے میں۔ کتاب۔ عرفانِ غالب۔ مرتب پروفیسر آل احمد سرور۔ ص۔ ۲۶۰۔۲۶۱)

# نئی تہذیب، نفسیاتی اندیشے اور مرزا غالب

زندگی کے مختلف حصوں اور ادوار میں مختلف نفسیاتی خوف انسان کے ذہن میں گردش کرتے رہتے ہیں۔ کچھ خوف فطری ہوتے ہیں جو انسان کی جبلت میں شامل ہوتے ہیں۔ جیسے کیڑے مکوڑے سانپ وغیرہ سے، بیماری اور موت کا ڈر نجانے کتنے ڈر۔ کتنے فطری کتنے غیر فطری! بچپن سے لڑکوں سے کہا جاتا ہے کہ لڑکے ڈرتے نہیں۔ تو کیا لڑکے ڈرتے نہیں! کبھی کبھی تو لڑکیاں ہی لڑکوں سے زیادہ نڈر ہوتی ہیں۔ کوئی انسان کرسی پر کھڑے رہنے سے ڈرتا ہے، تو کوئی نہیں ڈرتا۔ کوئی ہنڈولے پر بیٹھنے سے ڈرتا ہے تو کوئی اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ جو خوف غیر فطری ہوتے ہیں، آیئے ان پر نظر ڈالتے ہیں۔

ہمارے ملک ہی میں نہیں دنیا کے بہت سے ملکوں میں بے روزگاری کا افریت نوجوانوں کو ڈراتا ہے۔ ہمارے یہاں کانٹریکٹ سسٹم نے پڑھے لکھے لوگوں کی کمر توڑ رکھی ہے۔ جو لوگ برسر روزگار ہیں، انہیں پروموشن ہوگا یا نہیں، اس بات کا ڈر ستاتا ہے۔ اور اس بات کا خوف بھی کہ کھڑے کھڑے نکال نہ دیئے جائیں۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

**زبان کے چھن جانے کا خوف:**

آج کل ہی کیا، پچھلے پچیس تیس سالوں سے اپنی زبان کے چھن جانے کا خوف دلوں میں گھر کر گیا ہے۔ جب ہم صوفیہ کالج میں بی.اے. میں ہوتے تھے، جنرل اردو کلاس میں سو سے زیادہ طالبات ہوتی تھیں اور فارسی میں تیس سے زیادہ۔ پروفیسر فصیح احمد صدیقی اور خیر النسا مہدی ریٹائر ہوئے اور اردو اور فارسی دونوں ہی شعبے بند کر دیئے گئے۔ دونوں زبانوں اور خاص طور پر اردو

زبان کے لیے اردو والوں کے دلوں میں کیسے خدشے ہیں، یہ بتانے کی ضرورت نہیں۔آج کل ایک دیش ایک بھاشا کے نعرے نے بھی اپنی زبان کو بچائے رکھنے کے خوف میں چنگاری دالی ہے۔اور یہ صرف اردو کے ساتھ نہیں ہوا ہے۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بنیادی حقوق چھن جانے کا خوف:

بولنے اور جاننے کے حقوق پر اگر پابندی لگ جائے تو زندگی کتنی مشکل ہو جائے۔ ویسے تو یہ عالمگیر سچ ہے لیکن ان دنوں کشمیر کے تناظر میں یہ بات پوری طرح صادق آتی ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

معاشرے میں شناخت کا بحران (Identity Crisis) شدید ہے۔ان دنوں صدیوں سے اس سرزمین پر رہنے والوں سے کاغذات مانگے جا رہے ہیں کہ ثابت کیجئے کہ آپ یہاں کے باشندے ہیں۔ یہاں تک کہ صابق عہدہ داران ہند کے رشتہ داروں تک کی ہندوستانی شہریت پر سوالیہ نشان لگے ہیں۔ detention camp سے لوگ خائف ہیں۔مرزا غالب فرماتے ہیں:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

ریزرویشن ہٹا دئے جانے کا خوف:

جن کو ریزرویشن ملا ہے ان کو یہ خوف ہے کہ ان کی اس سہولت کو ہٹا نہ دیا جائے۔آخر تعلیم، نوکری جیسی کئی جگہوں پر انہیں اس سے فائدہ ہوتا رہا ہے۔ابھی ہمارے ملک میں بہت سے پچھڑے علاقے ہیں۔ بہت غربت ہیں۔ جہاں زندگی بہت مجبور ہے۔

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھئے کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

فرقہ واریت کا خوف:

مذہب کے نام پر کھل کر کھیلا جا رہا ہے۔فرقہ واریت بڑھ گئی ہے۔ایک ہی مذہب کے مختلف

فرقے ایک دوسرے کے خون سے اپنے ہاتھ رنگنے میں بھی پیچھے نہیں رہتے۔ بھیڑ کا اکٹھا ہوکر نہتھوں کو پیٹ پیٹ کر مار ڈالنے کے حادثوں سے عوام خوفزدہ ہے۔ غالب مذہب پرست نہیں تھے لیکن انسانیت پرست تھے۔اور شاید ایسے ہی مذہب کی دیوانگی رکھنے والوں کے لیے انھوں نے کہا ہوگا۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش کرنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

قدرتی آفات کا خوف:

انسان نے قدرت کے نظام میں چھیڑ چھاڑ کر کے اپنے آپ کو مصیبتوں کا شکار بنالیا ہے۔ موسم بدل گئے ہیں۔موسم بھی بدلتے ہی جارہے ہیں۔انسان اپنی کرتوتوں سے باز نہیں آتا۔کہیں قحط ہے، کہیں سیلاب۔دنیا نئی نئی بیماریوں کی آماجگاہ بن گئی ہے۔

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

Fear of missing out:۔یہ ایک قسم کا trauma ہے۔یہ احساس، جیسے ہم سے کچھ چھوٹ رہا ہو، ہماری انگلیوں کو بار بار اِنسٹاگرام، فیس بُک، ٹویٹر، واٹس ایپ کی جانب لے جاتا ہے۔جس زمانے میں گھروں میں لینڈ لائن ہوا کرتے تھے،اس طرح کا خوف نہیں ہوتا تھا۔

بہرا ہوں میں تو چاہئے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

ایک عالمی خوف:

عالمی سطح پر جنگ کا خوف سروں پر سوار ہے۔ ہر ملک کے پاس ایٹمی ہتھیار ہیں۔تیسری جنگِ عظیم میں دنیا ختم ہوجائے گی۔انسان کی بنیادی ضرورتیں بھی دنیا کے ہر ملک میں پوری نہیں ہو رہی ہیں۔دنیا میں پانی کا بہت بڑا مسئلہ ہے۔اگلی جنگ پانی کے لئے ہوگی، پیٹرول کے لئے نہیں۔پہلے عراق اور سیریا، اب ایران بربادی کے موڑ پر ہے۔کویت اور عراق کی جنگ پیٹرول کے لیے ہی تھی۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

### اکیلے پن کا خوف:

فطری نہیں ہے۔ پرانے لوگوں میں کم ہی ہوتا ہے۔ خاندان چھوٹے ہو گیے ہیں۔ فرد کی سوچ تنہائی کا شکار ہے۔ نفسیاتی الجھنوں کا ساجھے دار کوئی نہیں۔ زندگی کرنے کی مصروفیت نے انسان نے اپنے آپ کو بھی جیسے کھو دیا ہے۔ ہنسنے کے لیے لافٹر کلب وجود میں آگیے ہیں۔

### بنیادی سہولتیں:

روٹی، کپڑا، مکان کی ضرورتیں دنیا کے تقریباً ہر ملک میں تلوار کی طرح سروں پر ٹنگی ہوئی ہیں۔ ترقی پذیر ممالک میں آبادی کا اچھا خاصا حصہ ان بنیادی سہولتوں سے محروم ہے۔ خانہ جنگی کی وجہ سے اور کہیں طاقت ور ممالک کے ظلم کی وجہ سے۔ وجہ تو خود غرضی ہی ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

غالب کا یہ شعر ہندو اساطیر ویدانت سے متاثر نظر آتا ہے۔

آیئے جانتے ہیں، نئی تہذیب اور نفسیاتی اندیشوں کو مرزا غالب اپنے عہد میں کیسے جان پائے اور اس طرح کہ آج کے سیاق میں بھی پورا اترے۔ اس کے لیے ان کی ہمیں ان کی زندگی پر نظر ڈالنی ہوگی۔

نجم الدولہ دبیر الملک نواب مرزا اسداللہ غالب مرزا نوشہ دہلوی ابنِ مرزا دولھا آگرہ میں ایک امیر خاندان میں ۱۷۹۵ پیدا ہوئے۔ مرزا نے ابتدائی تعلیم آگرہ میں پائی اور والد کی وفات کے بعد شیخ معظم اور مرزا نظیر اکبرآبادی کی خدمت میں زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ انہوں نے ایک ایرانی مولوی مرزا عبدالصمد سے حاصل کی۔ تیرہ سال کی عمر میں الٰہی بخش خان بہادر کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہوئی۔ ان کے سات بچے ہوئے لیکن ایک بھی نہ بچا۔ مرزا کافی وجیہہ تھے۔ وضع کے پابند، شان وشوکت کے دلدادہ تھے۔ خاندانی وقار اور وجاہت پر انہیں ناز تھا۔ میر تقی میر کی طرح نازک مزاج بھی تھے۔ راست باز، رند باز اور آزاد منش تھے۔ عہدِ جوانی میں شراب وشاہد سے گہرا تعلق تھا۔ اسی لیے عیش پرست سمجھے جاتے تھے۔ شطرنج کے بھی شائق تھے۔ قمار بازی کا بھی چسکا تھا ویسے مزاج میں شوخی تھی یعنی فطرتاً بذلہ سنج تھے۔ ان کا کوئی خاص مذہب نہیں تھا۔ البتہ توحید پرست تھے۔ کہتے ہیں: ''ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم''

ان کے خطوط سے پتہ چلتا ہے اور خواجہ حسن نظامی کا بھی یہ کہنا ہے کہ وہ چشتی نظامی فقرا، ان

کے مرید اور اہلِ بیت سے بھی محبت کرتے تھے۔تاہم وہ شیعہ نہ تھے۔

کسی شاعر کی زندگی کے محرکات اس کے عہد کو جانے بغیر کیسے ممکن ہوسکتا ہے۔ان کا عہد لکھنؤ میں ناسخ اور آتش اور دہلی میں نصیر، مومن اور ذوق کا عہد تھا۔لکھنؤ میں تصنع،تکلف اور رعایتِ لفظی کو شاعری کی روح سمجھا جاتا تھا۔ بقول نیاز فتحپوری،لکھنؤ کی شاعری آورد اور تصنع سے پُر تھی اور یہ آورد و تصنع ناسخ کا پیدا کیا ہوا تھا۔

اس دور کے شعرا میں خارجی مضامین یعنی خد و خال اور رخ و گیسو کی ناگوار بہتات تھی۔اس کی وجہ یہ تھی کہ لکھنؤ میں مال و زر کی فراوانی تھی۔امرا ہی نہیں عوام بھی عیش و عشرت میں غرق تھے۔ایسے حالات میں خیالات میں گہرائی، جذبات میں صداقت اور احساسات میں پاکیزگی کیونکر پیدا ہو سکتی تھی!

دبستانِ لکھنؤ کے بانی آتش اور ناسخ تھے۔دونوں نے زبان میں کافی اصطلاحیں کیں۔ثقیل اور نامانوس الفاظ متروک قرار دئے۔تاہم اس دبستان نے خیالاتِ مضامین کے لحاظ سے کوئی ترقی نہیں کی۔انہوں نے صرف زبان و بیان کی صحت پر زور دیا۔ان کے برعکس دبستانِ دہلی کا کلام مضامین کی بلندی اور معیار کے لحاظ سے اردو کے لیے ایک لازوال دولت تھی۔یہ وہ زمانہ تھا جب دلی تباہ ہو رہی تھی پھر بھی وہاں اردو شاعری کو ایک بے بہا خزانہ فراہم کر رہے تھے۔خاص طور پر ذوق، غالب،مومن۔ دبستانِ لکھنؤ اور دبستانِ دہلی کے اختلافِ مذاق کی ذمہ دار اس وقت کی ملک بھر کی اور خود وہاں کی سیاسی اور سماجی حالت۔ غالب،مومن، ذوق ایسے زمانے میں پیدا ہوئے تھے جب کہ اسلامی سلطنت کی بساط الٹ چکی تھی۔اس فضا نے شاعروں کے کلام میں دردمندی کے لیے جگہ پیدا کی۔مومن اور غالب نے نئی نئی فارسی ترکیبوں اور نئے نئے محاوروں کا استعمال کثرت کے ساتھ کیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کی داخلیت نہایت نمایاں ہے۔زبان میں نزاکت اور خیال میں ندرت ہے۔اور مضمون آفرینی کی جانب خاص توجہ دی گئی ہے۔ان کے شاگردوں میں نواب ضیاء الدین خان رخشاں، سالک، ذکی، مجروح،شیفتہ اور حالی کے نام قابلِ ذکر ہیں،جن کے یہاں اپنے استاد کی روایتوں کا پاس ملتا ہے۔

غالب کا میلانِ طبع صنف غزل ہی کی جانب نہیں تھا۔انھوں نے غزل کے علاوہ مثنویاں بھی لکھیں، قصائد بھی لکھے، کچھ قطعات بھی لکھے، کچھ رباعیات بھی۔تاہم ان کا مخصوص انداز غزل ہے۔جس کی وجہ سے ان کی شاعری اردو ادب کے لیے سرمایۂ ناز ہے۔غزل میں ان کے مضامین

کی ندرت، خیالات کی پاکیزگی، معانی کی لطافت وجدت کی لوگوں نے بہت تعریفیں کی ہیں۔ عبدالرحمن بجنوری نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ ''اگر ہندوستان نے کچھ الہامی کتابیں پیدا کی ہیں تو وہ ہیں 'وید مقدس' اور 'دیوانِ غالب'' ۔عجیب وغریب بات یہ ہے کہ کچھ ایسے سخنور بھی پیدا ہوئے جنھوں نے غالب کو پرلے درجے کا بے سُرا، پرانا چور، بد مذاق، جاہل بلکہ سالا تک لکھ دیا۔ ''غالب شکن'' از یگانہ چنگیزی۔ ویسے بعض حضرات کے خیال میں غالب کے یہاں مخصوص ناہمواری ہے اور کلامِ غالب لغویات سے کم نہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ غالب کے بعض اردو اشعار کو اردو ماننا ہی حماقت ہے ورنہ وہ ایک لفظ کے الٹ پھیر سے فارسی کا شعر بن جاتا ہے۔

بہ شغلِ انتظارِ مہ وشاں در خلوتِ شبہا
سرِ تارِ نظر ہے رشتۂ زنجیر کوکب ہا

اس شعر میں 'ہے' کو 'است' یا 'باشد' بنا دیجیے تو شعر فارسی کا ہو جائے گا۔

اب بھلا انھیں کس طرح قائل کیا جائے کہ کلامِ غالب کی خصوصیات پر غور کرنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ موزوں تشبیہات کا استعمال اور مضامین اور انھیں برتنے کی جدت کی فکر غالب کا خاصہ ہے۔ شعر دیکھیے

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا
رنج کا خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

استعارہ اور کنایہ کے استعمال سے غالب نے اپنے اشعار میں نئی روح پھونکی ہے۔
چند مثالیں ملاحظہ کیجیے

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

وہ تشبیہ اور استعارہ کے بادشاہ کہلاتے ہیں۔ غالب کو اپنی اس خصوصیت کا احساس تھا۔ اپنی اس خصوصیت پر غالب نے ایک غزل میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

مقصد ہے ناز وغمزہ ولی گفتگو میں کام
بنتی نہیں ہے بادہ وساغر کہے بغیر

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ وساغر کہے بغیر

شوخی اور ظرافت ان کے یہاں نہایت پاکیزہ ہے۔فحش سے پاک اور تبسم زیرِ لب کے ضمرے میں آنے والی۔ان کا کمال یہ ہے کہ وہ دوسروں پر ہی نہیں اپنے آپ پر بھی ہنستے ہیں،

غالب ان ماہ طلعتوں کے واسطے
چاہنے والا بھی اچھا چاہئے
چاہتے ہیں خوب رووں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہئے غیر سے تہی
سن کر ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

غالب کے کلام کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں شعر کے مفہوم پہلو دار ہوتے ہیں۔ ظاہری معنوں میں کچھ اور نظر آتے ہیں اور باطنی معنویت میں اس کا اصل حسن پوشیدہ ہوتا ہے۔

سر اڑانے کے وعدے کو جو مکرر چاہا
ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے مجھ کو

غالب کی اہم ترین خصوصیت انسانی فطرت سے آگہی ہے۔ان کی نظر ان حقائق پر پڑتی ہے جن کی طرف عام خیال نہیں جاتا۔غالب کی شہرت کے اصل ضامن دراصل یہی اشعار ہیں۔

مت پوچھ کہ کیا رنگ ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جب اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

فلسفیانہ مضامین اردو کے تقریباً ہر شاعر کے یہاں ملتے ہیں۔لیکن غالب کے ہاں ان کی بہتات ہے۔

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے لذت زخمِ سوزن میں نہیں

تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد
تھا لکھا بات کہ بنتے ہی جدا ہو جانا

نیاز فتحپوری کے خیال میں دوزخ جنت، عذاب ثواب، قیامت آخرت، کے متعلق جس قدر شاعرانہ استہزا سے غالب نے کام لیا ہے شاید کسی اور شاعر کے یہاں نظر نہ آئے۔

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

صوفیانہ مضامین کا کی پیشکش کا انداز ہی اور ہے

یہ مسائلِ تصوف، یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

الغرض کلامِ غالب کی امتیازی خصوصیات جدتِ مضامین، ظرافت، پہلودار اشعار کی کثرت، نفسیاتی کیفیات، فلسفیانہ مضامین، آزادئ خیال، تنوعِ مضامین، صوفیانہ نکات نے ان کی شاعری کوفن کی بلندیوں تک پہنچا دیا۔ موزوں فارسی الفاظ اور محاوروں، تشبیہات کا استعمال، فارسی اشعار کا آزاد ترجمہ، الفاظ سازی اور ترکیب سازی کا کمال، دقیق اور مشکل مضامین کو سہولت اور جاذبیت سے بیان کرنے کی صوری خصوصیات انھیں دوسرے شعراء سے ممیّز کرتی ہیں۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟
آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

یہ وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

مرزا غالب شاعری میں ہمیشہ نئی راہیں نکالنے کی کوشش کرتے۔ ان کو اپنے اندازِ بیان کی فکر رہتی۔ وہ اشعار میں ندرت کے قائل تھے۔ ۱۸۶۹ میں ۷۳ سال کی عمر میں انھوں نے وفات پائی اور دہلی میں نظام الدین اولیاء کی درگاہ کے قریب دفنائے گئے۔ سو سال بعد ان کی قبر پر گنبد بنایا گیا۔ مردہ پرست دنیا نے انھیں بعد دم کے پہچانا۔ انھیں دنیا کے بہترین شعرا میں گردانا۔

انصاری فہمیدہ محمد ہارون

# قدیم ہندوستانی فلسفہ اور غالب

تمہید:

لفظ فلسفہ یونانی لفظ فلوسوفی یعنی حکمت سے نکلا ہے۔ فلسفہ کی تعریف کو کوزے میں بند کرنا ممکن نہیں، لہٰذا زمانۂ قدیم سے اس کی تعریف متعین نہ ہو سکی۔ فلسفہ کا موضوع وجود ہے۔ پس کائنات کی ہر شئے اس علم میں داخل ہے۔ فلسفہ کسی بھی شئے سے متعلق اٹھنے والے بنیادی سوالات کا جواب فراہم کرتا ہے۔ اب اگر وہ دین ہو تو فلسفہ دین، اگر تاریخ ہو تو فلسفہ تاریخ، اگر اخلاق ہو تو فلسفہ اخلاق، اگر وجود ہو تو فلسفہ وجود کہا جاتا ہے وغیرہ۔

قدیم ہندوستانی فلسفہ:

ہندوستانی فلسفہ سے مراد برصغیر میں رائج قدیم فلسفیانہ روایات ہے۔ ہندوستانی فلسفہ کے مرکزی اور اہم مکاتب فکر و رجحان کے حامل ہوتے ہیں، آستک اور ناستک۔ ان سب کا مدار وید، برہمن و آتما یا دیو پر ہوتا ہے۔ آستک ہندو فلسفہ کے چھ بڑے مکاتب فکر ہیں: نیائے، ویشے شک، سانکھیہ، یوگ، میمانسا اور ویدانت۔ جبکہ ناستک رجحان کے حامل پانچ بڑے مکاتب فکر ہیں، جین مت، بدھ مت، آجیویک، اگیان اور چارواک۔ تاہم ہندوستان کے فلسفیانہ رجحانات انہی دونوں میں منحصر نہیں ہیں بلکہ دوسرے رجحانات بھی ملتے ہیں، مثلاً ودیارنے نے ہندوستانی فلسفہ کے سولہ مکاتب فکر کا تذکرہ کیا ہے جن میں شیومت اور رسیشور روایتوں کے حامل مکاتب فکر بھی ملتے ہیں۔

تقریباً 1000 ق م سے سنہ عیسوی کے ابتدائی ادوار تک ہندوستانی فلسفہ کے اہم مکاتب فکر کو باقاعدہ منضبط کیا گیا۔ اس دوران میں خصوصاً 800 ق م سے 200 ق م تک متعدد مکاتب فکر میں انضمام اور مسابقت کی کیفیت بھی پائی جاتی تھی۔ جین مت، بدھ مت، یوگا، شیومت اور ویدانت باقی رہے اور بقیہ مکاتب فکر مثلاً اگیان، چارواک اور آجیویک وغیرہ ناپید ہو گئے۔

عہد قدیم اور عہد وسطیٰ کی کتب فلسفہ میں وجودیات، مابعد الطبیعیات، برہمن، آتما، شنیتا، انتا، علمیات اور علمِ الاقدار وغیرہ کے مباحث خوب اور جابجا دکھائی دیتے ہیں۔

مرزا غالبؔ نابغۂ روزگار تخلیق کار ہے۔ اس کی بیش قیمت فکر رسا میں حیات و کائنات کے رازہائے سربستہ موجزن ہیں۔ غزلوں میں گہرے تفکر کے ساتھ ادراک و آگہی کے رموز ملتے ہیں۔ پھول، سبزہ، ابر، گھٹا، دریا، حسن و جمال کے پیکر ہی نہیں سوچ و فکر کے محور بن جاتے ہیں۔ حیرت، جستجو اور کھوج کا سلسلہ دراز ہونے لگتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری مظاہر فطرت کا سوال نامہ بن جاتی ہے۔ وہ ذرے ذرے کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اس کا مفکرانہ مزاج انہیں اشیاء کی تہہ داریوں تک رسائی کرنے تک پہونچنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس کے ہوش وحواس اسے مجبور کرتے ہیں کہ وہ زندگی کی ماہیت اور حقیقت کو جانے، سمجھے اور دل کے شکوک وشبہات کو رفع کرے۔ اسی لئے وہ خیالوں کے لامتناہی دشت وصحرا میں نکل پڑتے ہے۔ ان کی تڑپ، تمنا انھیں دنیائے آب وگل کا طواف کرواتی ہے۔ گرد وپیش کے حقائق واشگاف ہونے لگتے ہیں اور وہ پکار اٹھتے ہے۔

ہستی کے مت فریب میں آجایو اسدؔ
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

عظیم کائناتی صداقتیں جوان کی ذات پر منکشف ہوئی تھیں انہیں وہ شعری لباس دیتے رہے اور وہ فکریات اور مشرقی شعریات کی زینت بنتے رہے۔ غالبؔ کا فلسفیانہ ذہن سوالات کی بوچھار کرنے لگتا ہے۔

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ وعشوہ وادا کیا ہے
سبزہ وگل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

اور غالبؔ کی بے چین روح پوچھنے لگتی ہے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ خدا کیا ہے

غالبؔ اپنے فکری سفر میں وحدت الوجود کے نظریہ کے قائل ہوجاتے ہے۔ بے اختیار خدا کی ازلی وابدی وجودیت کی گواہی دینے لگتے ہے۔ معرفت الٰہی کی اس سے بہتر مثال ادبیات میں اور

کوئی نہیں ہوسکتی۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

ایک اور مقام پر وہ اسی تصور کی کچھ یوں جامہ زیبی کرتے ہے؛

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

غالبؔ کی متلاشی نگاہیں آفرینش میں چھپے گہرے بھید کوٹٹو لنے کے لئے کوشاں رہتی ہیں۔اس کا یہ مطلب نہیں کہ انھوں نے اپنی ساری زندگی فلسفیانہ موشگافیوں میں صرف کردی۔ ان کی دھڑکنوں میں زلف رخسار کی چاہتیں بھی تھیں۔ غالبؔ کو امام عشق وجنوں بھی کہا جاسکتا ہے۔ وہ محبتوں کے جذبہ سے سرشار رہے۔انھیں حسن جاناں نے تسخیر کرلیا تھا۔اس کے شام وسحر میں معشوق کی حشر سامانیاں وجہ نشاط وانبساط تھیں۔ان کے دل کی آواز اس بیت میں سنی جاسکتی ہے۔

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

غالبؔ اس پری زاد کی یادوں میں کھوجانے کا ارمان کررہا ہے۔ندرت خیال کی انتہا دیکھئے:

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

غالبؔ کے یہ شعر محبت کی کسک اور چبھن سے متصف ہیں۔ایک نیا انداز اور ایک دلفریب رخ ہے۔اشارے کنائے میں واردات قلب کی تصویر کشی اس سے خوب تر اور کیا ہوسکتی تھی۔

پھر جگر کھودنے لگا ناخن
آمد فصل لالہ کاری ہے
ہورہا ہے جہاں میں اندھیر
زلف کی پھر سرشتہ داری ہے
دل ہوائے خرام ناز سے پھر
محشرستان بے قراری ہے

غالبؔ کی شاعری کا افق نت نئے تخیلات کی کہکشاؤں،عطاردوں،زحل ومشتریوں سے روشن

ہے۔اس کی خوبصورت وانوکھی غزلیں بنت زر سے پر کیف وسرمست ہیں۔مغل دربار کی روایتوں ،حافظ وخیال کی فارسی قدروں کی پاسبانی نقطہ عروج پر دکھائی دیتی ہے۔جام وسبو،ساغر ومینا کے تذکرے کے بغیر مغلیہ معاشرہ میں شاعری کا تصور ناقابل قیاس امر تھا۔غالبؔ بھی اس کے چلن سے دامن زندگی وشاعری بچا نہیں سکے۔دیوان کے ورق ورق پر انگور کی بیٹی کی پرچھائیں تھرکتی نظر آتی ہے۔یہ اس عہد کی تہذیب وثقافت کا لازمی حصہ تھی۔میرؔ،دردؔ،سوداؔ،ذوقؔ،ظفرؔ کے یہاں بادہ گساری کی باتیں ملتی ہیں۔غالبؔ نے بھی دل کھول کر ناونوش کی بزم آرائیوں کا جوش وخروش سے احاطہ کیا ہے۔اس نے یہ اعتراف کیا ہے۔

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ وساغر کہے بغیر

اس خیال کی اتباع میں غالبؔ نے کہیں کوئی کوتاہی نہیں کی۔ان کے چند ایک منتخبہ شعروں کی ہریالی اس میں ٹہلتے ہیں۔لطف سیر چمن اٹھاتے ہیں اور دیر تک تخیل کی دنیا میں گم ہو جاتے ہیں۔

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

ایک اور جگہ وہ واعظ پر پھبتی کستے ہوئے لفظوں کی کٹار دیکھئے؛

کہاں میخانے کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

غالبؔ ایک جگہ اپنی بیخودی کا جواز بتلاتے ہیں؛

مئے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہئے

ایک شعر میں تو غالبؔ نے ایرانی شہنشاہ جمشید کے ہیرے جواہرات سے مزین ساحری جام کو نظر انداز کرتے ہوئے مٹی کے جام کو ترجیح دی۔اس سے غالبؔ کے جمہوری مزاج کا پتہ چلتا ہے۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے مرا جام سفال اچھا ہے

غالبؔ ایک رند مشرب تھے۔ انھوں نے صراحی میں غم دنیا کو جھونک دیا تھا۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو شاید زندہ نہ رہتے۔ غدر کے پرآشوب حالات نے ان کے شب و روز کو جہنم میں تبدیل کر دیا تھا۔ افلاس ونکبت مقدر بن چکے تھے۔ قلعہ معلٰی اجڑ گیا تھا۔ لوگ تکیوں میں پناہ لے رہے تھے۔ بھائی یوسف گھر ہی کے آنگن میں پیوند خاک ہو چکے تھے۔ گھر کی ہر چیز نیلام ہو رہی تھی۔ رشتہ جسم و جاں نبھانا مشکل ہو گیا تھا۔ غالبؔ ایک دوراہے پر آ گئے تھا۔ ان کی مونس وغمخوار مئے گساری ہی رہ گئی تھی۔ وہ پل پل جی رہے تھے اور لمحہ لمحہ مر رہا تھے۔ وہ توبہ شکن حالات میں سانس لے رہا تھے۔ ان کے اشعار اس تاریخی عہد کے آبدار موتی ہیں۔ ان کے خیال وفکر کے آئینہ میں سماجی، سیاسی و تہذیبی احوال کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کا ذہنی سفر تشکیک کی سرحد سے یقین کی منزل تک مسافت طے کرتا ہے۔ زندگی کے ہر موڑ پر غالبؔ اہل علم وادب کا ہمسفر رہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ:

> ''جب واقعات ایک دوسرے سے منسلک نظر آنے لگیں یعنی سبب اور نتیجہ کے اصول کے تابع ہو جائیں نیز وہ کسی خاص خطۂ زمین یا شخصیت کی نسبت سے اجاگر ہوں تو وقت کی رفتار کا احساس ہونے لگتا ہے جو تاریخ کا ایک بنیادی وصف ہے۔ گویا وقت کی گزران کا احساس تاریخی شعور کی اہم ترین شرط ہے۔''

غالبؔ تاریخی شعور کے حامل فنکار ہیں۔ اسی لیے وہ روایت پرستی کے دور میں اپنے لیے الگ مقام بنانے میں کامیاب ہوئے بڑی شاعری کی پہچان یہ ہے کہ اس میں فلسفہ کی جھلک موجود ہو۔ حقائق کی تلاش وجستجو اگر تخیل کی بدولت شعر میں ڈھل جائے تو استقراء اور استدلال کا قائم مقام بن جاتی ہے۔ غالبؔ جن حالات کا سامنا کر رہے تھے وہ تہذیبی سطح پر غیر معمولی تھے۔ سطحی فکر کے حاملین مغربی ایجادات کو سماجی و معاشی ترقی کا ذریعہ جان رہے تھے مگر ذی فہم آدمی اس کی زیریں لہروں کے تلاطم پر نظر رکھے ہوئے تھے۔ مرزا غالب کی شاعری اس کی دلیل ہے کہ ان کا مشاہدہ درجۂ الہام کو چھو رہا تھا۔

احباب چارۂ سازیٔ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

انہوں نے حسن و عشق کو فقط گوشت پوست کے انسانوں تک محدود نہیں رکھا بلکہ زندگی کی متنوع جہات کو شاعری میں برتا ہے۔ وہ کائنات کی وسعتوں کو شعروں میں سمیٹ لینے کا فن جانتے ہیں۔

مرزا جب آگرہ سے دلی تشریف لاتے ہیں تو انہیں ایک طرف حکیم احسن خان، شیفتہ، مومن، صدرالدین آزردہ، صہبائی، مولانا خیر آبادی، ذوق اور بہادر شاہ جیسی علمی و ادبی شخصیات سے سابقہ پڑا وہیں دلی کی عظمت رفتہ کو روبہ زوال بھی دیکھا۔ قدیم روایات اور جدت کے درمیان کشمکش میں غالب کو بربادی کے آثار صاف دکھائی دے رہے تھے۔ بنگال، بہار، گجرات اور دوسرے ہندوستانی علاقوں میں دیہی معیشت جان کنی کے عالم میں تھی۔ ہاں مگر دارالحکومت میں سیاسی شتر مرغ پالیسی جاری تھی۔ اردو ادب کا تہذیبی و معاشرتی نقطۂ نظر سے مطالعہ کم کیا گیا ہے۔ ورنہ اس بات کا کھوج مل جاتا کہ غالب کا روایتی مشاعروں سے کنی کترانا اور روایت پرستوں میں غالب کی غیر مقبولیت کے پیچھے دراصل دور بینی اور کوتاہ نظری کا فرق بروئے کار تھا۔

خود کو عرفی اور خاقانی بتانے والا محض شاعرانہ تعلّی کا مرتکب نہ ہو رہا تھا۔ انہیں یہ احساس تھا کہ تہذیب کی کشتی بھنور میں ہے اور اس کے ناخدا چپو غیروں کے حوالے کر کے عرشے پر خواب خرگوش میں ہیں۔ اہل سخن اور ادیب بھی وقت کی رفتار سے بے خبر تھے ایسے میں وہ خواہش کرتے ہیں۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زبان کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہم سایہ نہ ہو اور پاسبان کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور گر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

ان کی ظرف نگاہی آنے والے زمانے کا ادراک رکھتی تھی کہ تہذیب مشرق پر وہ ابتلاء کی گھڑیاں آنے والی ہیں کہ جب اس کا نوحہ کہنے والا کوئی نہ ہوگا۔ خاقانی نے مدائن کے کھنڈرات پر کھڑے ہو کر ایرانی تہذیب کی بربادی کا مرثیہ لکھا مگر خاقانی ہند تہذیب کے کھنڈر میں تبدیل ہونے کا خدشہ ظاہر کر رہا تھا۔ شیخ محمد اکرام نے غالب کی شاعری کی جوادوار بندی کی ہے اس میں ابتدائی دور کے اشعار کو (جو کہ بیدل کے رنگ میں تھے) کو دوراز کار تشبیہات قرار دیا ہے۔ اور غزلوں کے مضامین کو عجیب و غریب اور عام مشاہدہ اور دنیائے شاعری سے دور بتایا ہے۔

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

یہ مضمون دنیائے شاعری سے دور ہو یا یہ تشبیہ سمجھ میں نہ آئے اتنا تو طے ہے کہ غالبؔ جیسا شاعر کسی انسان سے یہاں مخاطب نہیں ہے۔ یقیناً یہ سرزمین ہند ہے جو فرید گنج شکرؒ کی ہے جس کی مثال ناپید ہے۔ غزل میں عام طور پر زبان اور محاورہ پر توجہ زیادہ ہوتی ہے اور مضمون اور فکر کا درجہ ثانوی ہوتا ہے۔ اسی لیے مرزا کے ساتھ بھی یہ رویہ روا رکھا گیا۔ صریر خامہ نوائے سروش جو ہستی ہو اس کے مضامین بھی اچھوتے ہوں گے جن میں پیش آنے والے ان واقعات کا ذکر ہوگا جن میں قوم کو تنبیہ ہوگی۔ یہ صفات الہامی کتب اور انبیاء کی ہوتی ہیں۔ اردو شاعری میں اس مقام پر غالبؔ اور اقبالؔ بجا طور پر فائز نظر آتے ہیں۔

غالبؔ کا کلام بقول میر مہدی مجروح، دُرِ عدن ہے نظم کی شیرینی، غزل کی وضاحت، قصیدہ کی متانت، ترکیب کی خوش اسلوبی، سطریں موتی کی لڑیاں اور باتیں مصری کی ڈلیاں یہ بھی بجا مگر ان کی شاعری معانی و مفاہیم کی متقاضی ہے۔ بیرونی اور خارجی عوامل کسی حد تک مقامی ماحول پر اثر انداز ہو رہے تھے۔ مغربی صنعتی یلغار صرف روایت کو ملیا میٹ کرنے جا رہی تھی یا طبقاتی تقسیم کو بڑھاوا بھی دے رہی تھی۔ جو ادب اپنے دور کی مرکزی کشمکش کا عکس پیش نہیں کرتا وہ نہ تو تاریخی اہمیت رکھتا ہے اور نہ ادبی۔

نوآبادیاتی طاقت جب ہندوستان کے اکثریتی طبقے کو (سراج الدولہ کے خلاف) اپنا ہمنوا بنا رہی تھی اور دوسری طرف ایک اقلیتی طبقے کو (سکھوں کے خلاف جہاد) اپنا اہل کتاب دوست ثابت کرنے پر تلی تھی اور حیرت انگیز طور پر دونوں طبقات اس سرکاری پالیسی پر آمنا وصدقنا کہہ رہے تھے۔ پھر غالبؔ کے لیے کس طرح ممکن تھا کہ وہ خاموش رہتے:

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

مابعد نوآبادیاتی مطالعہ جات (جن کے امام ایڈورڈ سعید اور علی شریعتی ہیں) جو بات بیسویں صدی کے نصف آخر میں بتا رہے تھے وہ غالبؔ سو سال قبل بتا گئے تھے۔ جگت سیٹھ خاندان، جہادی بھائی، نظام، مغل وغیرہ میں سے ہمارا لیڈر کون ہے کس کو امام مانیں۔ اور پیچھے جائیں انگریز، عرب، افغانی، ترک، سکندر، آریہ وغیرہ میں ہندوستان کا معمار کون ہے؟

غالبؔ کا مندرجہ ذیل شعر اپنی معنویت بھلے مندرجہ بالا سطور میں نہ ظاہر کرے مگر بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائیوں میں تو ضرور کھولتا ہے۔ جب مسلم لیگ، کانگریس، جماعت الاحرار، علمائے ہند، یونینسٹ وغیرہ سب کہیں کہ ہم مہدی زمان ہیں تو عوام کیا کرے:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
جانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

علی سردار جعفری نے غالبؔ کے بارے میں لکھا تھا کہ وہ ہندوستان کی اس شاعرانہ فکر کا نمائندہ ہے جس میں عجمی روایات کی قلم لگی ہے۔ درفشانیوں میں مرزا نے خود اپنے بارے میں کہا ہے کہ مالک نے مجھے نظر کو روشنی بخشنے والے کمالات سے نوازا ہے۔ اب یہ ناقدین کا کام ہے کہ ان کمالات سے آگہی لیں۔

اکبرالہ آبادی ہندوستانی تہذیب کے لیے بدیسی چالوں کو خوب سمجھ رہے تھے اس لیے ان کے ہاں مقامی اشیاء سے الفت کا درس ملتا ہے اور غیروں کی تقلید پر نفرین بھیجی گئی ہے۔ اقبال (اس معاملے میں) اکبر کی توسیع ہیں وہ فرماتے ہیں:

اٹھا نہ شیشہ گران فرنگ کے احسان
سفال ہند سے مینا و جام پیدا کر

اسی مضمون کو غالبؔ نے یوں ادا کیا ہے:

اپنی ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی

یقیناً اس سے مراد علم کا حصول یا فنون کی تعلیم نہیں ہو سکتے بلکہ تہذیب سیکھنے اور سکھانے والوں کی طرف اشارہ ہے اور ہر اس تقلیدی روش پر طنز ہے جو مشرقی روایت کو روند کر بنائی جا رہی تھی۔

ناول نگار جارج مور نے زندگی کو گلاب کے پھول سے تشبیہ دی تھی جو عقیدے کی مٹھی میں کملا جاتا ہے۔

ہندوستانی تہذیب پر ابتلا کی کئی وجوہات میں سے ایک مذہبی گروہ بندی اور تنگ نظری بھی ہے۔ مرزا غالبؔ اس بات سے بخوبی آگاہ تھے۔ اسی لیے انھوں نے کہا تھا کہ؛

''میں تمام انسانوں کو اپنا رشتہ دار مانتا ہوں اور تمام آدمیوں کو خواہ وہ مسلمان ہوں یا ہندو اور عیسائی ہوں،

اپنا بھائی سمجھتا ہوں اور اس بات کی پرواہ نہیں کرتا کہ دوسرے کیا سوچتے ہیں۔‘‘

یعنی غالبؔ کے زمانے میں ایسے لوگ موجود تھے جو مذہبی شناخت پر زور دیتے تھے۔

بہت سے نقادوں کی طرح شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی ۱۸۵۷ء کے سانحے کو ایک تاریخی موڑ قرار دیا ہے۔اس کے رونما ہونے کے بعد کلاسیکی ادب،کلاسیکی اقدام حیات،کلاسیکی تصور کائنات پر سوالیہ نشان لگ گیا۔مگر غالبؔ نے اس سانحہ کے رونما ہونے سے قبل ہی ہندوستان کے بارے میں گرینڈ نیریٹو (مہا بیانیہ) کا ادراک کرلیا تھا اور ستاون کا ایڈونچر اُس زمانے کا ۱۱/۹ اور پرل ہار بر تھا۔گریٹ گیم میں غیروں کا ساتھ اپنے دے رہے تھے۔یا کم از کم اس زیاں پر احساس زیاں سے تو عاری تھے ہی۔

کرتے کس منہ سے ہو غیروں کی شکایت غالبؔ
تم کو بے مہری یارانِ وطن یاد نہیں

غالبؔ جس طرح قوافی، زمین، ردیف وغیرہ میں انفرادیت کے حامل تھے بعینہ خیال بندی اور نکتہ آفرینی میں بھی یکتائے روزگار تھے۔یہی وہ وصف ہے جس سے پڑھنے والے پر ادراک اور شعور کے در وا ہوتے ہیں۔زمانے کی نبض پر ان کا ہاتھ تھا اور تہذیب پر جو بیتنے جارہا تھا اس کی پیش بینی کررہے تھے کہ شاید کوئی پیش بندی ہوجائے۔جب یہ سب کچھ ہورہا تھا تو معاشرے کے کتنے ہی دردمند اس پر ملول ہوں گے۔مرزا ان سب خستہ حال دلوں کے محرم راز بن کر ان کی ترجمانی کا فریضہ سرانجام دے رہے تھے۔یہی تاریخ اور ادب میں فرق ہے کہ اوّل الذکر خارجی اور سطحی حالات کو بیان کرتی ہے جبکہ مؤخر الذکر جذباتی اور دروں بینی کا عکاس ہوتا ہے۔اسی لیے غالبؔ کے ہاں سماجی حقیقت نگاری کا پہلو موجود ہے۔

غالبؔ کی شاعری پہلودار ہے۔اس واسطے حسن وعشق اور گل وبلبل والے اصحاب بھی اس سے برابر حظ اٹھاتے ہیں۔خود مگر غالب اپنی سخن وری کو مفید اور مؤثر دیکھنے کے متمنی تھے:

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد
کھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

اہل وطن سے وہ بیان کررہے تھے کہ یاران وطن (جو یاران نکتہ داں بنے ہوئے تھے) کا کردار قابل تعریف نہیں ہے لہذا جو مستعار شعور کی روشنی میں نظریے اور نعرے (سیاسی و مذہبی) سامنے آرہے ہیں یہ وہ کیپسول ہیں۔جو شوگر کوٹڈ ہیں۔زمین بوس کی گئی تو کچھ لوگوں کو اندازہ ہوا

کہ یہ کھلواڑ ہو رہا ہے۔ مرزا نے بتادیا کہ یہ تو ابتدائے عشق ہے آگے دیکھیے کیا ہونے والا ہے:

رگ وپے میں جب اترے زہر غم پھر دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخی ، کام و دہن کی آز مائش ہے

تاریخ گواہ ہے پھر سیاسی جماعتوں کے قیام، تحریک خلافت کی انتشاری، گول میز کانفرنسوں کی ناکامی اور کیبنٹ مشن کی نامرادی، سمیت کئی مواقع پر یہ زہر غم رگ وپے میں سرایت کرتا دکھائی دیتا ہے۔

غالبؔ نے کئی جگہ مجنوں سے اپنا تقابل کیا ہے۔ صحرا، بیابان، ویرانی، مشکل راہیں، پرخار وادیاں اور مجنوں کا جنون لازم وملزوم گنوائے ہیں۔ جس تہذیبی گلستان کو صنعتی جنگل میں بدلا گیا اس میں کئی بلبل وقمریاں خرد کا دامن ہاتھ سے گنوا بیٹھے۔ ہندوستان کی عظیم تہذیب سے وابستگی کا یہی تقاضا تھا کہ اس کے ساتھ رشتے کو مجنوں اور صحرا سے تشبیہ دے کر معنویت میں گہرائی پیدا کی جاتی۔ اپنی روایات کے مٹنے پر وہ غمزدہ تھے:

بے پردہ سوئے وادئ مجنوں گزر نہ کر
ہر ذرے کے نقاب میں دل بیقرار ہے

قول محال (Paradox) ذہنی ریاضت کا متقاضی ہوتا ہے لیکن اگر تاریخ کے سیاسی فیصلوں کو مدنظر رکھ کر غالبؔ کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو ان کی حکیمانہ شاعری نوآبادیاتی چالوں کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوسکتی ہے۔

ہم پر یہ بھی واضح ہو جائے گا کہ استعماری جو یہاں کے لوگوں کو نیم وحشی قرار دے کر تہذیب سکھانے آئے تھے اور جن کے اس دعویٰ کو سچ ثابت کرنے کے لیے ہندوستانی Elite کلاس بیرسٹری، میم اور نائٹ کلب میں مخلوط رقص کو منتہائے زیست سمجھ بیٹھے تھے وہ سب دروغ گوئی تھی کیوں کہ ہندوستان ایسٹ انڈیا کمپنی کے قیام، جنگ پلاسی، لارڈ میکالے، سقوط دہلی، انجمن پنجاب، فورٹ ولیم کالج، دلی کالج سے پہلے بھی تہذیب یافتہ ملک تھا۔ اس کی گواہی مغربی دانشور گستاؤلی بان سے مل جاتی ہے:

''پس ہمیں وید میں کسی ابتدائی اور نیم وحشی قوم کا تمدن نہیں ملتا ہے۔ بلکہ ایک ایسی قوم کا تمدن جو تمدن انسانی کی بہت سے مدارج طے کر چکی تھی۔''

ایسی علم ہنر میں یکتا سرزمین جس کی ہمسری فقط یونانی ومصری قدیم تہذیبیں ہی کرنے کے قابل ہوں اسی کا فرزند اسداللہ جس کی نظر میں منصور وخضر بھی نہیں جچتے۔ جسے اپنے زور بازو پر ناز ہے:

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہمیں سفر ملے

مگر غالبؔ آزردہ ہیں کہ ان کی قوم کے سردار مسیح کے محتسبوں اور بے وفاؤں کے ہاتھ پر بیعت کر چکے ہیں۔ مرزا کلیم کی ہمسری کے دعویٰ دار اور کوہ طور کی سیر کے متمنی ہیں اور اس کی قوم والے سامری کے پیروکار بن کر بچھڑوں کے سامنے سجدہ ریز ہیں:

دل میں یادِ یار وذوق وصل تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
درد دل لکھوں کب تک، جاؤں ان کو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی، خامہ خونچکاں اپنا

ان اشعار میں تاسف کے ساتھ یاس انگیزی کی فضا نمایاں ہے۔ وہ تہذیب جس کے چھل بل کی زمانے میں دھوم تھی جس کا ڈنکا چاردام عالم بجتا تھا۔ وہ جل کر خاکستر ہو چکی اور کیفیت یہ ہے کہ جسم کے ساتھ روح بھی گھائل ہے۔ یہ کہانی لکھتے لکھتے تخلیقی جوہر ماند پڑ گیا۔ مگر اہل وطن پھر بھی نہ سنبھلے۔

مرزا غالبؔ نے قلم سے قرطاس پر لفظوں سے مصوری کے اعلیٰ نمونے نقش کیے ہیں اور ایسی تصویریں بنائی ہیں کہ وہ قاری سے ہم کلام ہونے اور اپنے کئی پہلوؤں سے آشنائی کا ملکہ رکھتی ہیں۔ عبدالرحمٰن بجنوری کی یہ بات قابل تائید ہے کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس ویداور دیوان غالبؔ۔ انہوں نے غالبؔ کے اشعار کو مصوری سے برتر بتایا ہے:

> ''شعر کو تصویر پر یہ ترجیح ہے کہ تصویر ساکن اور شعر متحرک ہے۔ تصویر اپنے قائم کردہ انداز کو نہیں بدل سکتی۔ شعر ایک کیفیت کی مختلف حرکات کو ظاہر کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ تصویر رقبۂ حیات پر ایک نقطہ ہے۔ شعر ایک دائرہ ہے۔''

انیسویں صدی کی ابتداء غالبؔ کی جوانی کا دور ہے۔ اس صدی کا نصف اوّل سیاسی اور معاشی حوالوں سے ہنگامہ خیز ہے۔ ایک طرف کمپنی نے پورے ہندوستان میں اپنا اثر ورسوخ

بڑھایا وہیں قدیم زرعی نظام روبہ زوال ہوا۔جس نے لامحالہ آئیڈیل جامد سماج میں ہلچل پیدا کر دی۔دلی میں لارڈ لیک کی آمد سے انگریزی زبان کو سرکاری زبان قرار دینے اور لارڈ میکالے سے لے کر گلکرسٹ تک کے ہر تقریر سے غالبؔ اچھی طرح باخبر تھے۔ان کے اشعار سے ان بیقراری کا اندازہ ہوتا ہے جو انہیں لاحق تھی۔غالبؔ اقبال کی طرح خوابوں کی دنیا کے مسافر نہیں ہیں بلکہ حقیقت پسند ہیں۔اگر غالبؔ کا زمانہ اقبال کے بعد کا ہوتا تو مندرجہ ذیل شعر اقبالؔ کے اس شعر کا جواب معلوم ہوتا۔

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسہ
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی
(بھلے یہ شعر جنگ احد کے واقعہ کی تلمیح ہے)
اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

گرم مصالحے خریدنے اور کپڑا بنانے والوں سے کسی نے یہ پوچھنے کی جسارت نہ کی کہ توپیں کس خوشی میں ہندوستان لائی جارہی ہیں۔توپ خانہ کے مقابل چند سینکڑے باغی خنجر اور بھالے لے کر صف آراء ہوئے تو اس سادگی پر یقیناً مرنے کو جی چاہتا ہے۔یہ وہی خوابوں کی دنیا ہے جس کے سحر میں مبتلا فلسطینی غلیلوں سے ٹینکوں اور بکتر بند گاڑیوں پر یورش کیے ہوئے ہیں۔یہ خواص کی لمحوں کی خطائیں تھیں جن کے خمیازے عوام کو صدیوں بھگتنے پڑے اور پڑیں گے۔

جنت کی حقیقت کا علم ہونے پر غالبؔ کو فلسفی ثابت کرنا گو غالبؔ کی عظمت ثابت کرنے کے واسطے درست سہی مگر اس سے یہ مراد لینا بھی معیوب نہیں کہ سامراج کے خلاف جدوجہد کرنے کی بجائے عوام الناس کو راضی برضا رہنے کا کہا جارہا تھا۔یہ وہ طبقہ تھا جو خود آسائش کی زندگی گزار کر جنتا کو اس دنیا کی بے ثباتی اور ابدی زندگی کی کامرانیاں گنوارہا تھا۔دوسرے لفظوں میں جنت کے لالچ میں خودکشی کی ترغیب دینے والوں پر غالبؔ طنز یہ کہہ رہے تھے کہ:

دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

بزم ہستی میں مرزا نے جو گل پاشی کی ہے اس میں تہذیب ہی پس منظر میں رہی۔بجنوری صاحب نے کہا سعدی اور ورڈزورتھ (جنھوں نے بہار و خزاں، باغ و راغ، کہسار و آبشار بکثرت نظم کیے) کے برعکس مرزا غالبؔ نے دلی کی گلیوں کی رونق یا ویرانی خوش وقتی یا افسردگی، شورش یا

خاموشی کوشعری قالب میں ڈھالا۔

اس کوالقاب کے لیے سروچنار دیکھنے کی ضرورت نہیں بلکہ کسی بنتی ہوئی عمارت پر نصب شدہ جرثقیل کا آہنی حلقہ بھی اسی میں آویزاں دیکھتے ہیں تو ان کو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا سیمرغ اپنا چنگل آسمان سے تارے توڑنے کے لیے دراز کر رہا ہے۔ جب حالات کا جبر اپنے عروج پر تھا اور ضعیفی کے مجرم تختۂ دار پر لٹکائے جانے والے تھے تو اس سے ذرا پہلے لال قلعہ کے تاجدار کو سہانا سپنا دکھایا گیا کہ بس آزادی چند دن کی دوری پر ہے۔ مجبور و معذور اور محصور پنچھی جان چکا تھا کہ حصار سے نکلنا اب شاید ناممکن ہے۔ اسی واسطے اڑنے سے قبل ہی ان کا رنگ زرد تھا۔

اڑنے سے پہلے...

سید عبداللہ نے غالبؔ کے مکاتیب کو مختصر افسانہ کہا ہے غالب ہرگز نثر نگار نہ تھے ان کی پہچان ان کی شاعری ہے۔ شعروں کی تہہ داری پر ہلکا سا غور وخوض کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اشعار ناولوں کے قائم مقام ہیں۔ بہادر شاہ کے ہاں ایک بیٹے کی پیدائش ہوئی اس کی کم سنی میں مرزا نے کہا تھا:

خضر سلطان کو رکھے خالق اکبر سرسبز
شاہ کے باغ میں یہ تازہ نہال اچھا ہے

مگر جب میجر ہڈسن شہزادے پر بھی گولی چلا کر سرعام قتل کر دیتا ہے تو پھر غالبؔ کے لیے شعر کہنا ممکن نہ رہا۔ اور تو اور بوڑھے اور معذور شہزادوں (میرزا قیصر اور میرزا محمود شاہ) کی نعشیں تین روز تک کوتوالی کے چبوترے پر پڑی رہیں۔

مندجہ بالا شعر کو ذہن میں رکھ کر ہڈسن کے پستول کی گولی اور شہزادے کا تڑپنا سوچیں تو تہذیب اور وحشی پن کی کہانی اپنے نقوش واضح کرتی ہے۔ فکری سطح پر ان کی شاعری مجاز اور حقیقت کے باہمی تعلق کی ترجمان ہے۔ مگر ہندوستان کی سرزمین پر جو کھیل جاری تھا اس سے وہ لاتعلق نہ تھے۔ انہیں ادراک تھا کہ محفل اجڑنے والی ہے۔ وہ تہذیب جو مانند شمع ہزاروں سال اپنی روشنی سے عالم کو منور کیے رہی اب بجھنے والی ہے۔ تہذیب کا ہر فرزند اس کی پہچان ہوتا ہے۔ غالبؔ بھی اپنی مٹی کا بیٹا تھا۔ وہ اپنی تہذیبی لیلیٰ کا مجنون تھا۔ وہ لیلیٰ جو محمل سے علیحدہ کر دی گئی۔ جس کے سر سے ردا چھین لی گئی۔ برہنہ سر لیلیٰ کے مجنوں دار پر لٹکا دیے گئے۔ لیلیٰ کے خیمے جلا دیے گئے۔

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

اس نئی تہذیب کے لوگ وہ نہیں جو وہ تھے یہ تو سب بدل گئے۔اسی واسطے تہذیب مشرق نوحہ کناں ہے وہ اپنے رہنے والوں کو ڈھونڈتی ہے۔تہذیب سنگ وخشت کا نام نہیں وہ تو کبیر، نانک،فرید، غالب،مومن، اقبال،فراق، پریم چند، کرشن چندر، بیدی،منٹواورانتظارحسین کا نام ہے۔

ہراک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسد
مجنوں جو مر گیا تو جنگل اداس ہے

غالب شعر بھی نہ کہہ سکتے تھے اور بلاواسطہ ذمہ داروں کو کچھ کہنے کے قابل بھی نہ تھے(اور شاید ذمہ دار کوئی ایک ہوتا تو کہتے )اسی لیے تہذیب کے لٹنے پر بالواسطہ اپنے دوست کو لکھتے ہیں۔مرزا تفتہ تم بڑے بے درد ہو، دلی کی تباہی پر تم کو رحم نہیں آتا۔

غرض مرزا غالب نے اپنے اشعار میں ہندوستانی تہذہب وثقافت اور فلسفہ کو ایک نئے انداز میں پیش کیا ہے۔جس کو پڑھنے سے ہمیں ہندوستان کی تہذیبی ، ثقافتی اور فلسفیانہ افکار کا پتہ چلتا ہے۔

حوالہ جات:


۱۔ وزیرآغا۔تخلیقی عمل۔مکتبۂ عالیہ۔لاہور طبع سوم۔۱۹۸۳ء۔ص۹۳
۲۔ عبدالباری، سید،ڈاکٹر۔مقدمہ، لکھنؤ کا شعر و ادب۔ الفلاح پبلی کیشنز۔ دہلی۔۱۹۹۶ء۔ص ۷
۳۔ فیاض محمود، سید/ اقبال حسین (مرتب) تنقید غالب کے سوسال۔ پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔۱۹۶۹ء،ص ۲۰۷
۴۔ سید فیاض محمود۔تنقید غالب کے سول سال۔صفحہ۲۳۵
۵۔ سائن سیمور سمتھ ،ترجمہ یاسر جواد۔ دنیا کی سوعظیم کتابیں۔تخلیقات۔ لاہور۔۲۰۰۳ء۔ص ۲۷۲
۶۔ مہیشور دیال۔عالم میں انتخاب دلی۔اردو اکادمی، دلی۔۱۹۸۷ء۔ص۱۶۰
۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔تعبیر کی شرح۔اکادمی بازیافت، کراچی۔۲۰۰۳ء۔ص۴۰
۸۔ گستاؤلی بان،ڈاکٹر،مترجم:علی بلگرامی سید۔تمدن ہند۔مقبول اکیڈمی لاہور۔سن ندارد۔ص

۹۔ فیاض محمود/ اقبال حسین ۔تنقید غالب کے سو سال ۔ پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۔ص ۱۳۱
۱۰۔ سید عبداللہ ۔ وجہی سے عبدالحق تک ۔ مکتبہ خیابان ادب ۔ لاہور ۔ ۱۹۷۷ء
۱۱۔ اکرم چغتائی ۔ ۱۸۵۷ء تاریخی، علمی اور ادبی پہلو ۔ سنگ میل، لاہور ۲۰۰۲ء، ص ۳۰
۱۲۔ سید عبداللہ ۔ وجہی سے عبدالحق تک ۔ص ۵۲

محمد دانش غنی

# خطوطِ غالب میں مشترکہ تہذیبی عناصر

غالب کے خطوط کو جہاں ایک نئے اسلوب کی بنیاد کہا جا سکتا ہے وہیں یہ خطوط ایک ایسا آئینہ بھی ہیں جس میں غالب کی زندگی اور ان کے عہد کی نیرنگیوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی نے غالب کے خطوط کی بنیاد پر ان کی مکمل سوانح تیار کی ہے اور شمیم طارق نے ان کے خطوط کی روشنی میں یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ ۱۸۵۷ کی جنگِ آزادی میں جس کو غالب بغاوت سمجھتے تھے ان پر کیا گزری؟ اور وہ اس جنگِ آزادی کے بارے کیا خیال رکھتے تھے؟ ایک دو کتابیں ایسی بھی منظرِ عام آئی ہیں جن میں غالب کے خطوط کی بنیاد پر ان کے ادبی نظریے کا تعارف کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس پس منظر میں یہ یقین غلط نہیں ہے کہ اگر ذہن میں یہ واضح ہو کہ تہذیب کیا ہے؟ تہذیبی اقدار و روایات سے کیا مراد ہے تو غالب کے خطوط سے ایسے جملے اور اقتباسات نقل کیے جا سکتے ہیں جن کا مطالعہ تہذیب اور تہذیبی اقدار کی روشنی میں کیا جا سکتا ہے۔ یہاں مثال کے طور پر ایک خط پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ خط ۱۶ فروری ۱۸۶۲ کو نواب علاؤالدین احمد خاں علائی کو لکھا گیا تھا:

> ''اے میری جان! یہ وہ دلی نہیں ہے، جس میں تم پیدا ہوئے ہو، وہ دلی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے وہ دلی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے، وہ دلی نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں، وہ دلی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں، ایک کنپ ہے۔ مسلمان اہلِ حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ، باقی سراسر ہنود۔ معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں، وہ پانچ پانچ روپیہ مہینا پاتے ہیں۔ اناث میں سے جو پیرزن ہیں، وہ کٹنیاں اور

جوان کسبیاں۔ امرائے اسلام میں سے اموات گنو۔ حسن علی خاں بہت
بڑے باپ کا بیٹا، سو روپے روز کا پینشن دار، سو روپے مہینے روزینہ دار بن
کر نامراد مر گیا۔ میر ناصرالدین باپ کی طرف سے پیرزادہ، نانا اور نانی
کی طرف سے امیرزادہ، مظلوم مارا گیا...'' [1]

اس خط میں غالب نے جس طرح نواب علائی کو مخاطب کیا ہے وہ قابلِ توجہ ہے۔ اے میری جان اسی کو کہا جا سکتا ہے جس سے انتہائی محبت و قربت ہو اور جو عمر میں چھوٹا ہو۔ اس کے بعد دلی کے بدلتے حالات کا ذکر اور ماضی و حال کا تقابل ہے۔ ''اہلِ حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ، باقی سراسر ہنود'' لکھ کر سماجی تقسیم کی طرف اشارہ ہے۔ اس ضمن میں جو دوسری باتیں لکھی گئی ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس ایک خط میں فرد، خاندان، سماج اور سماج کے مختلف طبقات کے فکر و عمل اور اچھے برے کے معیار کا پورا خاکہ پیش کر دیا گیا ہے۔ یہی تہذیب ہے۔ تہذیب کی جامع تعریف میں وہ سب کچھ شامل ہے جس کا تعلق فرد اور معاشرے کی زندگی اور ضرورت و روابط سے ہے۔ اس کے علاوہ تہذیب میں ملکی روح بھی شامل ہے۔ غالب کے خطوط میں ملکی روح اور فکر و تمدن کی جھلکیاں موجود ہیں۔ ان میں اگر کسی چیز کی کمی ہے تو اس انگریز بیزاری کی جو حکومت سے غرض رکھنے والوں کے علاوہ تقریباً تمام ہندوستانیوں کے مزاج کا خاصہ تھا۔ جون یا جولائی ۱۸۵۸ میں لکھے گئے ایک خط میں جو مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''انگریز کی قوم میں سے، جو اِن روسیاہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے،
اس میں کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی
میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ
شاگرد کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا
ماتم کتنا سخت ہوتا ہے، جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو، اس کو زیست کیوں
کر نہ دشوار ہو۔ ہائے! اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا، تو میرا کوئی
رونے والا بھی نہ ہوگا۔ انا للہ وانا الیہ رجعون۔'' [2]

یہ اور کچھ دوسرے خطوط کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انگریزوں کے مارے جانے سے جتنے پریشان و غم زدہ تھے ہندوستانیوں یا مادرِ وطن کی آزادی کے لیے خون بہانے والوں کے قتل کیے جانے سے رنجیدہ نہیں تھے۔ ہندوستانیوں میں جن لوگوں کا انھوں نے ماتم کیا ہے وہ ان کے

عزیز یا رفیق تھے یا ان سے ان کا کوئی مفاد وابستہ تھا۔ ان کی انگریز نوازی سے صرف نظر کر کے دیکھا جائے تو غالب کا خمیر ہندوستانیت کا علمبردار تھا۔ کالیداس گپتا رضا، پروفیسر گوپی چند نارنگ اور کچھ دوسرے صاحبان نے غالب کے عقیدے میں ہندوستانی مذہب کی کارفرمائی کی طرف اشارے کیے ہیں۔ ان کے پیش کیے ہوئے شواہد اور دلائل سے اتفاق کیا جاسکے یا نہ کیا جاسکے مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غالب عرب کے مقابلے عجم اور عجم میں ہندوستانی تہذیب و اقدار سے زیادہ قریب تھے۔ اس لیے خدا کے علاوہ خداوند کو بھی اپنا گواہ مانتے تھے۔ نواب یوسف مرزا کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہوجاتے ہیں۔ عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس ہجومِ غم میں میری قوتِ متفکرہ میں فرق آ گیا ہو تو کیا عجب ہے بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے۔ پوچھو کہ غم کیا ہے؟ غمِ مرگ، غمِ فراق، غمِ رزق، غمِ عزت، غمِ مرگ میں قلعۂ نامبارک سے قطع نظر کر کے اہلِ شہر کو گنتا ہوں...''[۳]

تضاد اور تکثیریت ہندوستانی تہذیب کا مزاج ہے۔ غالب کے مزاج کے تضاد کا اندازہ نواب امین الدین احمد خاں کے نام ایک خط سے کیا جاسکتا ہے جو نواب یوسف مرزا کے نام لکھے گئے خط سے مختلف ہے:

''بھائی صاحب! آج تک سوچتا رہا کہ بیگم صاحبہ قبلہ کے انتقال کے باب میں تم کو کیا لکھوں۔ تعزیت کے واسطے تین باتیں ہیں۔ اظہارِ غم، تلقینِ صبر، دعائے مغفرت۔ سو بھائی، اظہارِ غم تکلفِ محض ہے۔ جو غم تم کو ہوا ہے، ممکن نہیں کہ دوسرے کو ہوا ہو، تلقینِ صبر بے دردی ہے۔ یہ سانحۂ عظیم ایسا ہے جس نے غمِ رحلتِ نواب مغفور کو تازہ کیا۔ پس، ایسے موقع پر صبر کی تلقین کیا کی جائے۔ رہی دعائے مغفرت۔ میں کیا اور میری دعا کیا؟ مگر چوں کہ وہ میری مربیہ اور محسنہ تھیں۔ دل سے دعا نکلتی ہے۔''[۴]

تعزیت کے ساتھ تفریح اور علمی مشاغل بھی تہذیب کا حصہ ہیں۔ غالب نے قاضی عبدالجمیل جنون بریلوی کے نام اپنے ایک خط میں مشاعرے کا حال لکھا ہے:

''مشاعرہ یہاں شہر میں کہیں نہیں ہوتا۔ قلعے میں شہزادگانِ تیموریہ جمع ہوکر

کچھ غزل خوانی کر لیتے ہیں۔ وہاں کے مصرعِ طرحی کو کیا کیجیے گا اور اس پر
غزل لکھ کر کہاں پڑھیے گا۔ میں کبھی اس محفل میں جاتا ہوں اور کبھی نہیں
جاتا۔ اور یہ صحبت خود چند روزہ ہے، اس کو دوام کہاں؟ کیا معلوم ہے۔
ابھی نہ ہو، اب کے ہو تو آئندہ نہ ہو۔'' [۵]

غالب اپنی زندگی میں غم زدہ بھی رہے اور خوش و خرم بھی۔ انھوں نے غم کو خوشی اور المیہ کو طربیہ بنا کر بھی پیش کیا یعنی اختلاف و بوقلمونی ان کے مزاج کا بھی حصہ تھا اور رنگِ طبیعت کا بھی۔ یہ ہندوستانی مزاج و اقدار کی دین ہے۔ تہذیب اور تہذیبی روایات کے مختلف اجزاء پر بہت طویل گفتگو کی گنجائش ہے۔ خود غالب نے اپنی تہذیب اور اور تہذیبی روایات کے سلسلے میں جو جملے اپنے خطوط میں لکھے ہیں ان کی روشنی میں تہذیب اور تہذیبی اقدار کے سلسلے میں غالب کے تصور پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ ان کے خطوط سے اس سلسلے میں کچھ جملے نقل کر دیئے جائیں جیسا کہ اوپر نقل کیے گئے ہیں تب بھی کئی صفحات درکار ہوں گے۔ اس لیے خطوط کے اقتباسات یا جملوں کو نقل کرنے کی بجائے ان کی روح میں اتر کر ان کے پیغام اور تہذیب سے متعلق غالب کے تاثرات کو پیش کرنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں پہلی بات یہ ہے کہ غالب اپنے اسلاف کے کارناموں کی قدر کرتے تھے اور ان پر فخر کا اظہار کیا کرتے تھے۔ نثر یعنی خطوط کے علاوہ شعروں میں بھی انھوں نے اکابر شعرا کو ہدیۂ عقیدت پیش کیا ہے۔ ظاہر ہے اس کا مقصد خود اپنے ذوق کی تہذیب و تربیت کرنا ہے۔ بیدل، صائب، عرفی، نظیری، ظہوری اور اردو شعرا میں میر کی شاعری کا انہوں نے جس طرح کا حوالہ دیا ہے وہ اسلاف کے کارناموں کی قدر کرنے اور اپنی نئی نسل کی ذہنی تربیت کرنے کے سبب ہے۔ بزرگوں یا اسلاف کے کارناموں پر فخر کا اظہار اور ان سے اپنے ذہن کی تربیت تہذیب نہیں تو کیا ہے؟

دوسری اہم بات یہ ہے کہ غالب نے سرسید احمد خاں کے کہنے پر جب آئینِ اکبری پر تقریظ لکھی تھی تو اس میں یہ جتا دیا تھا کہ ملکی معاشرہ اور نظامِ تمدن میں تعفن پیدا ہو گیا ہے۔ اس کے برعکس وہ دیکھ رہے تھے کہ انگریز اجتہاد و ایجاد کو اپنی زندگی بنائے ہوئے ہیں۔ سرسید نے یہ تقریظ نہیں شائع کی مگر اس حقیقت کو کیسے فراموش کیا جا سکتا ہے کہ قدیم ہندوستانی معاشرہ اور مغلیہ تہذیب کی روح بلاشبہ مر چکی تھی۔ ہاں یہ یاد دہانی ضروری ہے کہ انگریزوں کی تہذیب اور ایجاد پسندی کی غالب نے جس طرح تعریف کی ہے اس میں اس کے تمام پہلو ہمارے سامنے نہیں آتے

مگر مردہ ہندوستانی معاشرے کے مطالعے میں غالب نے جو اہم نکتہ تلاش کیا ہے اس کی طرف شیخ اکرام نے اشارہ کیا ہے۔ان کا یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے دور میں مغل تہذیب وتمدن جس حال کو پہنچ چکا تھا مرزا غالب اس کے مداح نہیں تھے۔مگر مغل روایات کی ترجمانی انھوں نے بڑی خوبصورتی اور کامیابی سے کی۔مغلوں کے کردار، مغلوں کے طرزِ حکومت اور ان کے فنونِ لطیفہ کی نمایاں خصوصیات غالب کی شاعری اور زندگی میں بھی نمایاں ہیں۔انھوں نے یہاں تک لکھا ہے کہ:

"شاہجہاں کا تاج محل اور غالب کی شاعری فن کے دو مختلف اصناف کے شاہکار ہیں لیکن دونوں کی تہہ میں ایک ہی روح کی کارفرمائی ہے۔"[٦]

رشید احمد صدیقی نے اسی بات کو اور زیادہ مرتب انداز میں کہی ہے۔ان ہی کے لفظوں میں:

"مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا۔غالب، اردو اور تاج محل۔یہ ہندوستان کی تہذیبی پیداوار ہیں اور ہندوستان کے سوا کہیں اور ظہور نہیں پا سکتے تھے۔ ان تینوں میں ہندوستان کے صوری اور معنوی امتیازات جھلکتے ہیں۔"[٧]

مگر انگریزوں کے عزائم اور ان کی تہذیب کے ان پہلوؤں پر ان کی توجہ نہیں ہوئی ہے جو آنکھوں کو چکا چوندھ تو کرتی ہے بصیرت نہیں عطا کرتی۔یہ بات تو ہمارے کئی اہلِ قلم نے لکھی ہے کہ مغل تہذیب کا چراغ ہمیشہ کے لیے گل ہونے والا ہے۔اس کے باقی رہنے یا باقی رکھے جانے کے تمام امکانات ختم ہو چکے ہیں یا یہ کہ غالب نے انگریزوں کی ہنرمندی اور ان کے طرزِ زندگی میں سائنس اور صنعت کی ترقی کے جلوے دیکھ لیے تھے مگر دوسرے ناقدین نے دبے لفظوں میں اور شمیم طارق نے واضح لفظوں میں جتایا تھا کہ غالب اپنی بصیرت اور ذہانت کے باوجود یہ نہیں سمجھ سکے تھے کہ جس چراغ کو وہ مستقبل کو روشن کرنے والا بتا رہے ہیں وہ ١٨٥٧ کے صرف ٩٠ برس بعد بجھ جائے گا۔شمیم طارق یا غالب کی بصیرت پر اظہارِ خیال کرنے والا کوئی شخص ان کا مخالف نہیں ہے۔سب غالب کے طرفدار اور پرستار ہیں اور اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ مغلیہ تہذیب کا غالب نے جس طرح مطالعہ کیا اور نتیجہ اخذ کیا تھا انگریزی تہذیب کا اس طرح مطالعہ نہیں کیا۔

لیکن سب نے اعتراف کیا ہے کہ عمومی حیثیت میں غالب ایک ایسی تہذیب کے ترجمان اور نمائندہ تھے جو زندگی بخش اجزاء کو قبول کرتی ہے اور فاسد مادہ قبول کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ان

کی فکر، فنونِ لطیفہ، اسلوبِ زندگی، اٹھنا بیٹھنا، کھانا پینا سب زندگی بخش اجزا سے عبارت ہے۔ رشید احمد صدیقی نے تو ان کی شراب خوری میں بھی ایک حسن تلاش کرلیا ہے۔ ان کے ہی لفظوں میں:

''غالب اتنے شراب خور نہ تھے جتنے شراب کے اداشناس تھے۔ ایسے اداشناس جس کی مثال اردو کے سوا شاید ہی کسی اور شعر و ادب میں ملے۔ شراب نے غالب کو جتنا رسوا کیا غالب نے اسے اتنی ہی آبرو بخشی۔ شراب کو غالب میسر نہ آتے تو اردو شاعری بعض کتنے زرخیز و زریں تصورات سے محروم رہ جاتی۔''[۸]

غم غالب کی زندگی کا لازمی جزو ہے مگر انھوں نے اپنے غم کا اظہار کر کے دوسروں کو افسردہ اور رنجیدہ کرنے سے گریز کیا ہے بلکہ اپنے غم کو لطف و مسرت کا لبادہ عطا کیا ہے۔ یہ بھی ایک تہذیب ہے اور اس تہذیب کی جڑیں ہندوستانی تہذیب میں ہیں جن کی کامیاب ترجمانی غالب نے کی ہے۔

O

حواشی:

۱۔ غالب کے خطوط، جلد اول، ص ۳۸۳، مرتبہ خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۱۱

۲۔ غالب کے خطوط، جلد دوم، ص ۲۸۱، مرتبہ خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۶

۳۔ غالب کے خطوط، جلد چہارم، ص ۷۷۵، مرتبہ خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۱۱

۴۔ غالب نامہ، ص ۱۷، شیخ اکرام، احسان بک ڈپو لکھنؤ

۵۔ غالب کی شخصیت اور شاعری، ص ۳۶، رشید احمد صدیقی، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، ۱۹۶۹

۶۔ غالب اور ہماری تحریکِ آزادی (دوسرا ایڈیشن)، شمیم طارق، انجمن اسلام ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی ۲۰۰۷

۷۔ نقدِ غالب، ص ۳۱۶، ڈاکٹر مختار الدین احمد، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، ۱۹۵۶

قاضی نوید

# کلامِ غالب میں مرقع نگاری

(مشترکہ تہذیب کے حوالے سے)

کلچر انسانوں کے ایک طبقہ کے ذہنی، سیاسی، سماجی، اقتصادی، فنی اور مذہبی خصوصیات کا نام ہے۔ انسانی زندگی میں کلچر کا تصور اقدار کے حصول پر مشتمل ہے۔ سرسری طور پر اگر جائزہ لیا جائے تو اس کے پانچ پہلو نظر آتے ہیں، جن میں ذہنی قدریں، معاشی قدریں، جمالیاتی قدریں، تکنیکی قدریں اور سماجی قدریں اہمیت کی حامل ہیں۔ ذہنی قدریں انسان کی تخلیقی کوششوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ سماجی تجربات کی بنیاد پر وجود میں آتی ہیں اور سماج پر اثر انداز بھی ہوتی ہیں۔ معاشی قدروں میں کھانے پینے، رہن سہن، لباس استعمال کی اشیاء، آدابِ نشست و برخاست، وضع قطع وغیرہ شامل ہیں۔ جمالیاتی قدروں میں رقص، مصوری، موسیقی، نقاشی، ان سب کا شمار ہوتا ہے۔ تکنیکی قدروں میں فن تعمیر، مجسمہ سازی اور نقاشی وغیرہ شامل ہیں۔ فرد اور سماج کے باہمی رشتوں کی بنیاد پر سماجی قدروں کا تعین ہوتا ہے۔ حفظِ مراتب، سماجی حقوق، فرائض کا احساس، خاندان کی ذمہ داریاں، اجتماعی زندگی کے برتاؤ، ان اقدار کے اجزاء ہیں۔

ان سارے اقدار سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ایک ضابطہ نظامِ حیات میں کچھ اصول اور کچھ تصورات ہوتے ہیں۔ جن کے مختلف مظاہر مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ان مظاہر میں انسان کا رہن سہن اور طور طریقہ معاشرت کہلاتا ہے۔ فرد اور سماج کے رشتے کو تمدن کہتے ہیں۔ تخلیقی کوششوں کے تصورات کلچر بن جاتے ہیں اور اس کے مظاہر تہذیب کے نام سے پکارے جاتے ہیں۔ چونکہ مظہر کی بنیاد تصور ہوتی ہے اس لئے ایک اعتبار سے معاشرت، تمدن اور تہذیب سبھی کلچر کے مظاہر ین بن جاتے ہیں۔

ڈاکٹر عابد حسین کہتے ہیں :

''تہذیب نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے، جسے وہ اپنے اجتماعی احساسات میں ایک معروضی شکل دیتی ہے جسے افراد اپنے جذبات، رجحانات اپنے سبھاؤ اور برتاؤ اور ان اثرات میں ظاہر کرتے ہیں جو وہ مادّی اشیاء پر ڈالتے ہیں۔''

(قومی تہذیب کا مسئلہ۔ڈاکٹر عابد حسین۔ص ۸)

ہندوستان کی تاریخ میں تین دور اسی اعتبار سے بہت اہم ہیں کہ انہی ادوار میں تہذیبی زندگی نے کروٹیں بدلیں اور انہی ادوار میں ہندوستان میں ایک مشترکہ کلچر نے ارتقائی مدارج طئے کئے۔ وہ تحریکیں جنھوں نے صدیوں میں ہندوستانی زندگی کو ڈھالا، دراوڑ، آریائی، اسلامی اور مغربی تحریکیں تھیں۔

ہندوستان میں ان تحریکوں کے علاوہ بھی بہت ساری تہذیبیں اختلاط کر چکی ہیں۔ عرب، ترکستان اور ایران کے لوگوں نے اپنے تہذیبی نقوش یہاں چھوڑے ہیں۔ اس ملک میں مختلف مذاہب، عقائد، رنگ و نسل کے لوگ صدیوں سے آباد ہیں اور ان تمام سے ایک مشترکہ کلچر وجود میں آیا ہے۔ ہم الگ الگ ہونے کے باوجود بھی ایک ہیں جیسا کہ انگریزی میں کہا جاتا ہے کہ : Diffefent is not opposite ہمارا الگ الگ ہونا کمزوری کی علامت نہیں ہے بلکہ یہ ہماری طاقت کو ظاہر کرتا ہے کہ ہم الگ ہو کر بھی ایک ہیں اور یوں یہ معاشرہ اکہرا یا one dimenssional نہیں ہے۔ مشترکہ تہذیب ہمارا ورثہ ہے جو صدیوں سے ہمارا رہا ہے اور اس کے تمام معاملات میں ہم شریک ہوتے آئے ہیں۔

مرزا اسداللہ خاں غالبؔ اسی مشترکہ تہذیب کے نمائندہ تھے اور ان کی پوری شاعری میں یہ مشترکہ تہذیب اپنا جلوہ دکھاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ غالبؔ نسلی اعتبار سے مغل خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ مغل اپنی جنگجوئی اور بہادری کے باوجود فطری طور پر لطیف چیزوں کو پسند کرتے ہیں، غالبؔ کی فطرت میں نزاکت اور مزاج میں لوچ، جمالیاتی احساس اور آرٹ کا ذوق عیش پرستی اور حسن پسندی ان کا خاندانی اور نسلی ورثہ ہے۔ ان چیزوں نے بھی ان کی شخصیت سازی میں اہم کردار ادا کیا۔ بچپن میں والد اور پھر چچا کی موت کے اثرات ان پر مرتسم ہوئے۔ زندگی سے بیزاری اور نفرت کا میلان افسردگی و ناامیدی کا رجحان اسی ماحول کی دین ہے:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولا برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

کاوٗ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

علاوہ ازیں غالبؔ کے دور میں مسلمانوں کے عروج و اقبال کا آفتاب غروب ہونے لگا تھا۔ ان کی عظمت و شوکت دم توڑ چکی تھی۔سلطنت مغلیہ کا اقتدار زوال پذیر تھا اور وہ تہذیب ختم ہو رہی تھی جسے مغلوں نے پیدا کیا تھا۔ان کے سامنے ایسے لمحات بھی آئے کہ جب انھیں زندگی کی ساری قدریں مٹتی ہوئی دکھائی دیں۔وہ کہتے ہیں ؎

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاق نسیاں ہوگئیں
سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہوگئیں

ہماری تہذیب کا ایک اہم عنصر درد وغم، رنج والم بھی رہا ہے۔اردو کی عشقیہ شاعری کے بیشتر حصے پر ہمیں درد وغم کے نظریات کا عکس نظر آتا ہے۔غالبؔ کے کلام میں بھی اس کی جھلک دکھائی دیتی ہے لیکن غالبؔ کا بڑا کمال یہ ہے کہ جن باتوں پر نظریات کی چھاپ لگی ہوئی تھیں ان پر انھوں نے تخلیقی مہر لگائی۔وہ غم کو گوارا کرتے ہیں اور اس کو زندگی کا لازمی حصہ سمجھتے ہیں ؎

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگِ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

غم اگرچہ جاں گسل ہے یہ بچیں کہاں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

غالبؔ نے اپنے فن کو جلا بخشنے کے لئے فارسی شاعری اور ہندوستان کی قدیم مشترکہ تہذیب سے فیض اٹھایا ہے۔یہ ہماری مشترکہ تہذیب ہی کا نتیجہ ہے کہ غالبؔ کو علم لسان سے فطری مناسبت تھی۔عربی الفاظ کو انھوں نے ہر جگہ سلیقے سے استعمال کیا ہے۔فارسی زبان اور فارسی الفاظ و

محاورات نیز اہل زبان کے اسالیبِ بیان پر غالبؔ کو عبور تھا۔ فارسی تراکیب سے بھی انھوں نے کام لیا ہے۔مثال دیکھئے۔

ساقی بہ جلوہ دشمن ایماں و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے

مگر ان لفظیات اور تراکیب کے استعمال میں انھوں نے اردو زبان کے وقار کو مجروح نہیں ہونے دیا بلکہ اردو کی آن بان کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے استعمال کیا۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشک فارسی
گفتہ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

عشق ہماری شعری روایت کا اسم اعظم ہے۔عشق کو ہماری شعری روایت میں ام الاقدار کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ ہماری شاعری کا جوہر وجود ہے۔غالبؔ کی شاعری کے بیشتر حصہ پر جذبہ عشق و محبت کا عنصر غالب ہے۔اس موضوع کے ذریعے انھوں نے انسان کی ذہنی اور جذباتی کیفیت، جسمانی تقاضوں اور اس کے فکر وشعور کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ان کا تصورعشقِ ارضی ہے۔وہ افلاطونی عشق کے قائل نہیں۔وہ وصال کی بھی خواہش رکھتے ہیں پر اس خواہش پر ہوس کا گمان نہیں ہوتا۔ وہ ہماری تہذیب اور اخلاق کی مشرقی اقدار کو کسی حال نظر انداز نہیں کرتے۔حسن وعشق کے ساتھ جدائی کا بیان لازمی ہے۔ہجر وفراق مشرقی شعریات کا تلازمہ رہا ہے۔صبر وتحمل، آدابِ عشق میں لازمی شئے ہے۔غالبؔ نے صبر وتحمل کا مظاہرہ تو کیا ہے مگر وہ بیتاب بھی نظر آتے ہیں۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

آہ کو چاہئے ایک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے، شب غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا ، اگر ایک بار ہوتا

سوزِ فراق یار میں مرنا نہیں کمال
مرمر کے ہجر یار میں جینا کمال ہے

مشرقی شعریات میں معشوق کو ایک بلند مقام و مرتبہ حاصل ہے۔عشق کے روایتی تصور میں محبوب سراپا ناز ہے اور عاشق سر پا نیاز۔غالبؔ کے یہاں بھی یہ تصور نظر آتا ہے۔

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اُس سیم تن کے پانو
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پانو

تم اُن کے وعدے کا ذکر اُن سے کیوں کرو غالبؔ
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دُکھتے ہیں آج اُس بیتِ نازک بدن کے پانو

غالبؔ کا طنز و ظرافت ہمہ گیر ہے۔وہ نہ صرف زمانے پر طنز کرتے ہیں بلکہ اپنے آپ کو بھی مضحکہ خیز انداز میں پیش کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ غم ان کے یہاں زندگی سے مایوسی و بیزاری کی علامت نہیں بن پایا بلکہ تبسم آمیز طنز میں ڈھل کر احتجاج بن گیا ہے۔ان کی طنز کی کاٹ سے کوئی نہ بچ سکا:

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں میرا بھلا نہ ہوا
زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

غالبؔ کا ذاتی تجربہ ایک پورے دور کی ترجمانی کرتا ہے۔ان کو دنیا سے جو ملا اُسی کا ردِ عمل ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا یہ خیال حقیقت پر مبنی ہے کہ لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں نہیں۔کون سا نغمہ ہے جو اس سازِ زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔

عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

واں وہ غرورِ عزو ناز ، یاں یہ حجابِ پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں ، بزم میں وہ بلائے کیوں

غالبؔ کی فنون لطیفہ یعنی رقص، مصوری، موسیقی اور نقاشی سے دلچسپی بھی مشترکہ تہذیب کی مرہونِ منت ہے۔ان کی یہ دلچسپیاں ان کی شاعری میں بھی اپنا جلوہ بکھیرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان کے یہاں تصویر کاری اور پیکر تراشی کے بھی عمدہ نمونے ملتے ہیں۔انھوں نے جاندار اور متحرک تصویریں اپنے تخیل کی بلند پروازی کی مدد سے بنائی ہیں:

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں

غالبؔ نے اپنی شاعری میں مصوری بھی کی ہے، کہتے ہیں:

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لئے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہئے

ان کے دیوان میں خاصی تعداد میں تصویریں نظر آتی ہیں۔ مطلع سر دیوان ہی کو لے لیجئے۔

نقش فریادی ہے کسی کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

ایک شعر میں محبوب کی نظریں جھکا لینے کی تصویر اس رمز و ایما کے ساتھ کھینچی ہے جیسے یہ ماڈرن آرٹ کا نمونہ ہو۔ کچھ دکھا دیا ہے کچھ دیکھنے والے کے تصور پر چھوڑ دیا:

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہی قسمت سے مژگاں ہوگئیں

غالبؔ نے بڑے فخر کے ساتھ لکھا ہے کہ ہزاروں آدمی میری نظر سے گزرے ہیں۔ یہ دعویٰ مکمل طور پر درست نظر آتا ہے اور کلامِ غالبؔ کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ فطرتِ انسانی کے نبض شناس تھے۔جس سے ملے اس کا گہری نظر سے مطالعہ کیا۔اس تجربے سے بھی ان کی شاعری کو فائدہ پہنچا اور اس میں وسعت پیدا ہوئی۔فرد اور سماج کے باہمی رشتوں کی بنیاد کا

انھیں بخوبی اندازہ تھا۔علاوہ ازیں حفظِ مراتب، سماجی حقوق، اپنے فرائض کا احساس، خاندان کی ذمہ داریاں، اجتماعی زندگی کے برتاؤ، ان سبھی اقدار کا انھیں پاس ولحاظ تھا۔ یہ تمام قدریں اُن کے مکتوبات کے علاوہ شاعری میں بھی تلاش کی جا سکتی ہیں:

جان دی ، دی ہوئی اُسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

مہرباں ہو کے بلالو مجھے ، چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

غالبؔ وظیفہ خوار ہو ، دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تم ہی کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

غالبؔ کے کلام میں مشترکہ تہذیب کے عناصر فلسفہ کے سانچے میں ڈھل گئے ہیں۔ ان کا صرف ایک شعر مثال کے لئے کافی ہے جو ان کے مسلک کی ترجمانی کرتا ہے:

وفاداری بشرطِ استواری ہی اصل ایمان ہے
مرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

مشترکہ تہذیب کو پروان چڑھانے میں تصوف نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ اردو میں تصوف کی مستحکم روایت ہے۔کلام غالبؔ میں بھی تصوف پایا جاتا ہے۔ وہ تصوف کے اُس طرز فکر کی ترجمانی کرتے ہیں جہاں حسن مطلق کی خود بینی تخلیق کائنات کا سبب بنتی ہے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خودبیں

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا

غالبؔ کا ایک عہد آفریں شاعر کی حیثیت سے جو ہر اس وقت کھلتا ہے جب وہ اپنے دور کی مختلف سماجی اور سیاسی لہروں کو شعر کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں:

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

اس شعر میں کعبہ اور کلیسا علامتی انداز میں مغربی تہذیب اور مشرقی تہذیب کے تصادم کی صورت میں ابھرتا ہے۔ غالبؔ کی انسان دوستی، وسیع المشربی نئی سمتیں پیش کرتی ہے۔ ان میں روایتی انداز نہیں ہے:

نہ سنو گر برا کہے کوئی
نہ کہو گر برا کرے کوئی

روک لو گر غلط چلے کوئی
بخش دو گر خطا کرے کوئی

بس کہ مشکل ہے ہر کام آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

ایسے بے شمار اشعار اُن کے دیوان میں موجود ہیں جن میں غالبؔ کے مسلک انسانیت کے نقوش مل جائیں گے۔ ان کی رواداری اختلافات کو مٹانا چاہتی ہے:

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

غالبؔ کے مختلف اشعار کی روشنی میں ان کا چہرہ ایسے مرد عارف کا چہرہ نظر آتا ہے جو ہندوستانی روح و جسم اور عجمی لباس رکھتا ہے۔ وہ دونوں کے سنگم سے ہندوستان میں تہذیبی وحدت کے قائل ہیں۔ غالبؔ کے عشق میں سمرقند و بخارا، قدیم ایران اور ہندوستان تینوں ملے ہوئے ہیں۔

○

حوالے :

(۱) دیوان غالبؔ۔ اسداللہ خان غالبؔ۔ غالبؔ انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی

(۲) دیوانِ غالبؔ ۔مرتب: نورالحسن نقوی۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ
(۳) غالبؔ شاعراور مکتوب نگار۔نورالحسن نقوی۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ
(۴) یادگارِ غالبؔ ۔خواجہ الطاف حسین حالیؔ۔اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ
(۵) حسبِ مقدور۔ارتکازِ افضل۔مرزا ورلڈ بک ڈپو،اورنگ آباد
(۶) غالبؔ کے حالاتِ زندگی۔عطاءاللہ حسین۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی

عبدالباری

# کلام غالب میں مشترکہ تہذیبی عناصر

مرزا غالب انیسویں صدی کے عظیم شاعر ہیں ان کی شاعرانہ عظمت کو اردو شعراو ادبا اور قدیم و جدید نقادوں نے تسلیم کیا ہے غالب کی شخصیت اور ان کے فن پر اتنا زیادہ لکھا گیا ہے کہ اتنا اردو کے کسی اور شاعر پر شاید ہی لکھا گیا ہو اسی وجہ سے غالب کی قدر و قیمت متعین کرنے کی ضرورت نہیں رہی ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ غالب کی شاعری کے کون کون سے پہلو رہ گئے ہیں جو ان کی عظمت کو بیان کرتے ہیں آج غالب کو گزرے ہوئے دیڑھ سو سال ہو رہے ہیں کئی برسوں سے غالب اور ان کی شاعری کے مختلف موضوعات پر کام ہو رہا ہے آج بھی ان کی شخصیت اور شاعری کے نئے گوشوں کو کھولنے کی ضرورت ہے۔

غالب اپنے ماحول کی پیداوار ہیں اس ماحول کا مخصوص رنگ ان کی شخصیت اور شاعری میں ملتا ہے وہ اپنے زمانے کے سیاسی، معاشرتی، اقتصادی اور مذہبی حالات سے نبرد آزما تھے۔ ان کا عہد سیاسی اعتبار سے انتشار و بدامنی کا دور رہا ہے غالب جس ماحول میں زندگی کے شب و روز گزار رہے تھے اس وقت مسلمانوں کا صدیوں پرانے اقتدار کو گہن لگ چکا تھا۔ مغلیہ سلطنت کا دبدبہ شان و شوکت اور جاہ و جلال ختم ہو تہا تھا۔ 1707 میں مغل شہنشاہ اورنگ زیب عالم گیر کی آنکھ بند ہوتے ہی مغلیہ حکومت کا شیرازہ بکھر گیا ملک میں انگریزی اقتدار مستحکم ہونے کے بعد ملک کے سیاسی اور اقتصادی حالات بد سے بدتر ہو رہے تھے۔ یہ زمانہ سیاسی اعتبار سے انتشار اور افراتفری کا تھا ان حالات نے اس زمانے کی زندگی کے تمام شعبہ ہائے جات کو بگاڑ کر رکھ دیا تھا۔ معاشرتی زندگی مسخ ہو کر رہ گئی تھی جو معاشرتی روایات سینہ بہ سینہ منتقل ہو کر اس وقت کے افراد تک پہنچی تھیں وہ ان روایات کی پوری طرح حفاظت نہ کر سکے۔ ان پر آشوب و قیامت خیز ماحول میں غالب کی پرورش ہو رہی تھی اسی سیاسی انتشار معاشی و معاشرتی افراتفری اور ذہنی خلفشار کے عالم میں زندگی

کے دن گزر رہے تھے۔ غالب نے جس ماحول میں زندگی کے دن گزارے ہندوستانی مسلمانوں کے انحطاط وزوال کا دور تھا۔ وہ مغل حکمراں جو صدیوں تک اسی سرزمین پر اسلامی اقدار کا پرچم لہراتے ہوئے امن وسلامتی تہذیب وتمدن کا پیغام دے رہے تھے اب وہ صرف نام کے حکمراں رہ گئے تھے۔ ان کی طاقت اوران کا اقتدار ایسٹ انڈیا کمپنی نے پارہ پارہ کر کے رکھ دیا تھا۔ غالب اسی ماحول کی پیداوار ہیں ان کی شاعری اور شخصیت اسی ماحول کی عکاسی کرتی ہے۔ غالب اپنے اطراف واکناف کے حالات سے بخوبی واقف تھے۔ اس وقت کے مسلمانوں کی پوری حالاتِ زندگی کی حقیقی تصویر ان کے آنکھوں کے سامنے موجود تھی انھوں نے مسلمانوں کا ایک عظیم و مستحکم اقتدار دم توڑتے دیکھا تھا۔ ان حالات کا ان پر اثر اتنا شدید رہا کہ انھوں نے اسکو اپنی شاعری کے پردے میں بیان کیا ہے۔

غالب اپنے ماحول کے پروردہ تھے اس لیے ان کی شاعری پر اس ماحول کے مخصوص رنگ کی جھلک نظر آتی ہے۔ وہ اپنے زمانے کے سیاسی، معاشرتی، اقتصادی اور مذہبی حالات سے بہت متاثر تھے ان ہی حالات کی آغوش میں آنکھ کھولی جس کی وجہ سے ان کی شخصیت پر ان حالات کے اثرات بہت گہرے نظر آتے ہیں ان دنوں کے عادات واطوار اور سکنات تصورات سب غالب کی شاعری اوران کی شخصیت میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ غالب کی شخصیت اس وقت کی صحیح آئینہ دار ہے مگر وہ زمانے کے لیل ونہار کی زندگی سے الگ تھلگ رہے ہیں۔ انھوں نے خود کی دنیا علاحدہ بنانے کی کوشش کی ہے۔

غالب ایک بڑی رنگین پرو کار اور بڑی پہلو دار شخصیت رکھتے تھے اس لیے زمانہ نے انھیں یوں تو اپنی شکست کی آواز بتایا تھا اس کے باوجود ان میں گل نغمہ و پردۂ ساز بنا دیا تھا۔ اردو شاعری میں ان کی سی باغ و بہار شخصیت کا کوئی شاعر پیدا ہی نہیں ہوا ویسے تو اردو شاعری میں سودا، انشااللہ، اکبر الہ آبادی جیسے شاعر بھی پیدا ہوئے جن کی بنیاد ہی شوخی اور شگفتگی پر رہی ہے مگر غالب کی شخصیت میں جو بات تھی وہ کسی اور شاعر میں نہیں تھی۔ ان کے یہاں کوئی پیچیدہ بات نہیں ملتی وہ ہر چیز کو جذب کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ہر بات ان کی یہاں لطیف احساس پیدا کر دیتی تھی وہ ہر حال میں مسکرانے کا ہنر خوب رکھتے تھے۔

غالب کے مزاج میں یہ خصوصیت بدرجۂ اتم موجود تھی کہ ہر بات کو زعفران زار بنا دیتے تھے یوں تو ان کے کلام میں غم روزگار کا بھی احساس ہوتا ہے لیکن وہ اس پر قابو پا لیتے ہیں وہ وہ غم دوراں

پرغم جاناں کا اثر ہونے نہیں دیتے وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں پر ہنستے ہیں اور انھیں تو غم میں بھی رونا نہیں آتا بلکہ وہ غم میں مسکرانے کی بات کرتے ہیں۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے
مشکلیں پڑیں مجھ پہ اتنی کہ آساں ہوگئیں

غالب کی شاعری کا ایسا کوئی پہلو نہیں ہے جس میں فکر کو مہمیز کرنے کی قوت نہ ہو۔ ان کے کلام میں شوخی کے علاوہ رنگا رنگی وسعت اور ہمہ گیری میں شوخی کا عنصر غالب آتا ہے۔انھوں نے اپنے کلام میں حسن وعشق کے معاملات واردات اور کیفیات کی ترجمانی کی ہے۔غزل کی شاعری سوز وگداز کی شاعری ہے وہ شوخی گوارا نہیں کرتی لیکن غالب کا کمال ہے کہ انھوں نے اپنی شوخی کو غزل کے سانچے میں ڈھال دیا ہے اردو غزل میں دل دینے کا آغاز دل دینے سے ہوتا ہے عاشق کو محبوب سے محبت ہو جاتی ہے لیکن غالب دل دینے میں پہل کرتے ہیں تاکہ عشق کامیاب ہو جائے۔غالب کی شاعری اجتماعی شعور کی ترجمانی کرتی ہے انھوں نے جس زمانے میں آنکھ کھولی وہ سیاسی ، معاشرتی اور تہذیبی اعتبار سے عجیب انتشار اور بدنظمی کی نشاندہی کرتا ہے وہ دور جہاں بر صغیر میں مسلمانوں کا قائم کیے ہوئے سیاسی نظام کا شیرازہ بکھر چکا تھا اسی پس منظر میں غالب نے پوری تہذیب کو اپنے کلام میں سمو دیا ہے۔

غالب کے کلام میں غم عشق کے ساتھ غم روزگار کے عناصر کا بھی بڑی خوبی سے اظہار ہوا ہے انھوں نے اپنے کلام میں اپنے زمانے کی زندگی کا اچھا خاصا نقشہ کھینچا ہے ان کی غزلوں کے اشعار میں اسلوب تو غزل کا ہے لیکن گہرائی سے مطالعہ کریں تو اس زمانے کے سیاسی وسماجی حالات اور اس کے بنیادی وجوہات بھی بے نقاب ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں جن کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ اس زمانے کی سماجی ومعاشرتی زندگی کا کیا حال رہا ہوگا۔لوگوں پہ کیا بیت رہی ہوگی۔غالب کو مسلمانوں کی تہذیبی عظمت کا بہت احساس تھا لیکن یہ تہذیب دم توڑتے ہوئی نظر آرہی تھی تو دوسری طرف انھیں مغلوں کی تہذیبی بساط الٹ جانے کا بڑا غم تھا جس کا اظہار غالب نے اپنے اشعار میں یوں کیا ہے۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بڑے بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

قد و گیسو میں قیس و کوہ کن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار ورسن کی آزمائش ہے
وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کے لذتِ خواب سحر گئی

ان اشعار میں بظاہر تو انفرادی معاملات کی کیفیت کا اظہار ہے لیکن ذرا غور کیا جائے تو معلوم ہوگا ان کی تہہ میں اس زمانے کے اجتماعی معاملات کا احساس وشعور نظر آتا ہے۔ غالب نے انفرادی رنگ وآہنگ کے پردے میں اجتماعی عناصر کی ترجمانی کی ہے۔

یہ بات مسلمہ ہے کہ شاعری میں شاعر کے ذاتی احساسات کی ترجمانی ہوتی ہے لیکن شاعری کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں مشترکہ تہذیبی عناصر کے ذریعے عمومیت کا ایسا رنگ بھر دیتا ہے کہ وہ ایک عام انسان کی زندگی کی حقیقی تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے غالب کی شاعری میں بھی آخر تک یہی صورتحال نظر آتی ہے وہ ایک عظیم شاعر ہیں ان کی شاعری میں عظمت ہے انھوں نے اپنی شاعری میں جن جذبات واحساسات کی ترجمانی کی ہے ان میں ہر جگہ آفاقیت کے پہلو نظر آتے ہیں ان کے فن کمال نے انھیں بلندیوں پر پہنچا دیا ہے وہ اپنی شاعری کے پس منظر میں اپنے جذبات، خیالات احساسات اور معاملات کے پردے میں بے نقاب نظر آتے ہیں۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا کچھ تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

غالب کوئی فلسفی نہیں ہیں لیکن ان کی شاعری میں فلسفہ ضرور ہے انھوں نے فلسفۂ حیات اور فلسفۂ کائنات کو بخوبی پیش کیا ہے ان کی شاعری میں فلسفیانہ آہنگ جگہ جگہ ملتا ہے ان کے بنیادی فلسفیانہ خیالات ونظریات کی تہہ میں اس کے اثرات بڑی شدت کے ساتھ حرکت کرتے نظر آتے ہیں غالب نے انسانی زندگی کے فلسفے کی ترجمانی اس شعر میں کی ہے۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج

مشکلیں مجھ پہ پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں
کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انساں ہوں ، پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

ان اشعار سے غالب کے فلسفیانہ خیالات کھل کر سامنے آتے ہیں ، انسان کی زندگی میں موت ،فنا،غم ، پریشانی ، بےبسی اور مجبوری کا احساس ہوتا ہے اس میں غم دوراں ہی ان سب کی وجہ ہے۔غالب اگر غم دوراں سے واقف نہ ہوتے تو انسانی زندگی کے فلسفے کو کس طرح پیش کرتے ۔

غالب ہمہ جہت ہیں وہ عظیم انسان بھی ہیں اور عظیم شاعر و مفکر کے علاوہ زمانے کے عظیم نباض اور پرانی تہذیب کے علمبردار بھی ہیں ان کی شاعری نئی اور پرانی تہذیب کے حسین پہلوؤں کا امتزاج ہے۔ان کی شاعری میں شاعرانہ عظمت کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے ان کے علاوہ ان کے کلام میں گہرائی گیرائی کے ساتھ ہمہ گری اور ہم آہنگی بھی ہے جس کی وجہ سے ان کے کلام میں تنوع اور رنگارنگی کی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے غالب نے اپنی پہلودار شاعری میں سماج کو آئینہ دکھایا ہے جس میں ہر شخص اپنے گردو پیش کے حالات کا مشاہدہ کرسکتا ہے اور اس عہد کی دھڑکنوں کو محسوس کر سکتا ہے۔

غالب کی آفاقیت اس میں پوشیدہ ہے کہ وہ ہمہ جہت پہلو اور متنوع شخصیت کے حامل تھے بقول رشید احمد صدیقی غزل اردو شاعری کی آبرو ہے تو اردو غزل کی آبرو غالب ۔اس قول سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ غالب ایک عظیم شاعر تھے ۔ان کی شاعری اور شخصیت کی وسعت کا بیان کوئی پیمانہ مقرر نہیں کیا جاسکتا۔ان کے کلام کو یا کسی ایک شعر کو جس زاویے سے دیکھا جائے تو اس کے اتنے ہی پہلو ابھر کر سامنے آتے ہیں ۔ان کے کلام میں لامتناہی افکار موجزن ہیں ۔جس سے غالب کی شخصیت کی پرتیں اک ایک کر کے کھلتی جائیں گی ۔اردو شاعری میں انھوں نے صرف ایک دیوان مرتب کر کے یادگار چھوڑا ہے ۔غالب نے صرف غزل کو ہی گلے لگایا ہے ۔ان کی غزلوں کا مزاج اردو میں دوسرے شعرا سے مختلف ہے ۔وہ اکثر کہا کرتے تھے شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں ۔

مرزا غالب کی شاعری کی انفرادی خصوصیت اس بات میں پنہاں ہے کہ انھوں نے اپنی حیات میں کسی ناموری یا ستائش کی تمنا کیے بغیر شعر کہے ہیں اس ضمن میں خود غالب کا شعر ان کی شخصیت کی ترجمانی کرتا ہے۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں میرے اشعار میں معنی نہ سہی

غالب کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے کلام میں جدت طبع سے کام لیتے ہوئے غزلیں کہی ہیں جس میں وہ حقیقت پسندی سے کام لیتے ہیں ان کے دل میں جذبات، احساسات کا اُمڈتا ہوا سیلاب ہے جو روانی کے ساتھ بہتا چلا آ رہا ہے۔ غالب کی قادرالکلامی کی یہ دلیل ہے کہ وہ اپنے مربوط، مسلسل افکار و تشبیہوں، استعاروں اور تلمیحات کے ذریعے قطرہ میں دجلہ اور خیبر کے منظر کو پیش کیا ہے وہ کہتے ہیں۔

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

غالب کے کلام میں بلند خیالی، جدت پسندی اور شوخی اور شرارت ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں ان کے علاوہ ان کے کلام میں فلسفیانہ گہرائی ان کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں اس کے علاوہ غالب کے کلام میں شوخی، ظرافت، ندرت، نادر تشبیہات اور استعاروں نے ان کے کلام کو نمایاں طریقے سے واضح کیا ہے۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہوں مرنا تو جینے کا مزہ کیا

اردو شاعری کو غالب کی دین یہ ہے کہ انھوں نے اردو غزل کو ایک نیا وژن دیا ہے جس کی وجہ سے غالب اردو شعرا میں غیر معمولی اہمیت حامل ہیں۔ یوں تو مجھ سے قبل کئی مضمون نگاروں اور نقادوں نے غالب کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے بلکہ ان کے ہم عصر شعرا نے بھی اور ان کے بعد کے شعرا بھی غالب کی شاعری کی عظمت و برتری کو تسلیم کرتے ہیں اور خود غالب اپنی شاعری کو تقابلی کہتے ہیں۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

غالب کے کلام میں جہاں فصاحت اور بلاغت ہے وہیں پر ذہنوں کو مسحور کرنے کے لیے رنگِ تغزل اور نغمگی بدرجہ اتم موجود ہے ان کے کلام میں ایسے اشعار ملتے ہیں جس سے ان کی شخصیت ، عظمت اور یگانگت کا اظہار ہوتا ہے۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

غالب ایک عظیم شاعر ہیں اوران کی شاعرانہ عظمت کا سب ہی معترف ہیں۔اردو کے وہ تنہا شاعر ہیں ان کی شاعری دلنشیں ہونے کے ساتھ ساتھ خیال انگریز وفکر انگریز بھی ہونے کی وجہ سے ہمارے ادراک میں تیزی اور شعور میں بیداری پیدا کرتی ہے۔غالب صرف محسوسات کے شاعر ہی نہیں تھے بلکہ ان کے کلام میں غور وفکر اور اجتماعی شعور بھی ملتا ہے وہ اپنے کلام میں زندگی کی صحیح تصویر کشی کرتے ہیں وہ ایک طرف حقیقتوں کی تلاش وجستجو کا درس دیتے تو دوسری طرف زندگی کی حقیقت کا بھی اظہار کرتے ہیں وہ اپنی معمولی بات کرتہہ میں آب دار موتی تلاش کرنے کی دعوت بھی دیتے ہیں۔مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پہ پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں
ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

غالب کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ اپنے کلام میں عشقیہ موضوعات کو پیش کرتے ہوئے فکری رجحانات کے اظہار میں الجھ کر نہیں رہ جاتے بلکہ اپنے اشعار کے ذریعے جدیدیت کی دعوت دیتے ہیں۔ان کے نزدیک سماج کا ہر فرد معاشرے کا نمائندہ ہے اس کی روزمرہ کی زندگی کے کے مختلف پہلوؤں کو اپنی شاعری میں بے نقاب کیا۔غالب زندگی کے شاعر ہیں اس لیے وہ زمانے کے مایوس کن حالات کو دیکھ کر مایوس نہیں ہوتے بلکہ وہ حالات سے سمجھوتہ کرنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کے خیالات ونظریات نے انھیں عظیم شاعر بنانے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔انھوں نے اپنے خیالات ونظریات کو جس طرح فن کا آئینہ قرار دیا ہے اس کی وجہ سے ان کا کلام جمالیاتی اقدار سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔

غالب ایک شہرۂ آفاق شاعر تھے۔ان کی شاعرانہ عظمت اپنی جگہ مسلم ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں جن جذبات واحساسات کی ترجمانی کی ہے ان کا ہر جگہ آفاقی پہلو اپنی جگہ جھلک دکھلاتا

ہے۔اس وجہ سے ان کی شاعری معراج کمال پر نظر آتی ہے۔معراج کمال نے ہی انھیں عظیم بنادیا ہے۔غالب نے اپنی شاعری میں جہاں حسن و جمال کی عکاسی کی ہے وہاں عام انسان کے لیے ان کے فطری جذبات کو بھی بخوبی ظاہر کیا ہے۔وہ کہتے ہیں۔

بے نیازی حد سے گذری بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حال اور آپ فرمائیں گے کیا
کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
دل سے مٹنا تری انگشت حنائی کا خیال
ہو گیا ہے گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

غالب اردو شعر و ادب میں نہ صرف یکتا، منفرد تھے بلکہ وہ ایک عظیم شاعر بھی تھے۔آج بھی ان کی شاعری اردو شاعری میں انفرادیت کی حامل ہے۔غالب کی شاعری اور ان کی شخصیت ہمہ جہت تھی۔ان کی خاص بات یہ تھی کہ ان میں ایک لطیف حسنِ مزاج تھا جو عام زندگی کے علاوہ ان کے فن میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔مطلب یہ نہیں کہ غالب مسخرے تھے وہ بات بات پر مزاح کا عنصر تلاش کرتے تھے بات بات میں لطیفے پیدا کر دیتے تھے۔اس کے برعکس غالب کی زندگی آلام و مصائب و کرب کے سمندر میں ڈوبی ہوئی ہے۔اس کے باوجود ان کے یہاں ایک لطیف سا تبسم اُبھرتا ہے تو اس کی تہہ میں شخصیت کی توانائی، مزاج کی گرمی اور غیر معمولی حافظے کا بڑا عمل دخل تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں:

''غالب اپنی عام زندگی میں تو ایک کہنہ مزاج انسان کی طرح زندہ رہا لیکن اپنے کلام میں اس نے مختلف اندازِ نظر کا ثبوت باہم پہنچایا عام زندگی میں بھی غالب نے کبھی سنجیدگی کو اپنی ذات پر پوری طرح مسلط ہونے نہیں دیا۔'' (تنقید و احتساب، وزیر آغا)

غالب کی شخصیت دراصل ان کے کلام میں ہی اُبھری ہے تب انھوں نے اپنے جذباتی تقاضوں اور نامرادیوں کا ایک ہلکے تبسم کے ساتھ استعمال کیا ہے۔غالب کے فن شاعری میں ایک نشاط رنگ اور طربیہ آہنگ بھی نمایاں نظر آتا ہے۔بظاہر تو یہ رنگ ان کی شخصیت اور افتادِ طبع کا ترجمان و عکاس ہے دراصل یہ رنگ و آہنگ انھیں فارسی زبان سے ورثے میں ملا ہے۔یہ رنگ و

آہنگ اردو شاعری میں موجود نہیں تھا۔ غالب اپنے کلام میں ایک عظیم شاعر کے روپ میں نظر آتے ہیں ان کی فکر وجدت، ندرت اور تخیل کو دیکھ کر ان کی عظمت ہر ایک تسلیم کرنا پڑتی ہے لیکن بسا اوقات دیکھ کر وہ کہتا ہے غالب اپنی صلاحیتوں سے فائدہ نہ اُٹھا سکے۔ اگر وہ آج کی صدی میں ہوتے تو وہ اپنی فکر اور تخیلات کی دولت سے مالا مال ہوتے اور علامہ اقبال کی جگہ لیتے۔

غالب بڑے پہلو دار شاعر تھے۔ ان کی شاعری میں بڑا تنوع ہے بڑی رنگا رنگی ہے اور بڑی گہرائی و گیرائی بھی ہے وہ اپنے کلام کے ذریعے صرف جذبات کو ہی متاثر نہیں کرتے وہ زمین پر بھی اثرات مرتب کرتے ہیں، چند اشعار ملاحظہ ہوں

باغ میں مجھ کو نہ لے جاورنہ میرے حال پر
ہر گل تر ایک چشم خوں فشاں ہوجائے گا
جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھو گا کہ شمعیں دو فروزاں ہوگئیں
گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

غالب کے کلام میں غضب کا ترنم، موسیقیت اور نغمگی ہے اس کا سبب یہ ہے کہ ان کی فکر مترنم ہے ان کے حالات ہی اپنے اندر ایک جوش ولولہ رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ غالب کے تخیل میں بلا کی قہر انگیزی ہے۔ اس لیے وہ تشبیہات، استعارات، علامات اور اشارات کے روپ میں ایک نیا جہاں آباد کرتے ہیں۔ ان کا رنگ سخن مختلف رنگوں کا مجموعہ ہے۔ ان کے کلام میں جذبہ، سوز و شوخی، شگفتگی، جولانی، طنز ومزاح، جدت وندرت، تازہ خیالی اور حسن پرستی کا اظہار ہوتا ہے۔ پروفیسر حامدی کشمیری اپنے ایک مضمون میں رقم طراز ہیں۔

"بے شک غالب کے یہاں ایک گہرے ناقدانہ شعور کی کارفرمائی ملتی ہے تاہم ان کے یہاں کسی مربوط، منضبط اور مدلل تنقیدی نظریے کی نشاندہی ملتی ہے۔"

غالب کی شاعری کے فن کا کمال ہے کہ انھوں نے اپنے کلام میں ذاتی اور انفرادی تجربات کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے ان کے اشعار میں ان کا ذاتی ردِعمل نمایاں نظر آتا ہے انھوں نے جو باتیں کہی ہیں ان کا انسانی زندگی سے تعلق ضرور ہوتا ہے ان کے تجربات میں ہر انسان کو اپنے ہی

تجربے کی جھلک نظر آتی ہے ممتاز شاعر فراق گورکھپوری نے اپنے مضمون میں لکھا ہے

''غالب وہ شخص تھا جو زندگی کے صبر آزما امتحان سے گزر رہا تھا جس کی آنکھوں نے کرب اور بے چینی اور زندگی کے درد کی چھبن محسوس کر کے آنسو بہائے تھے مگر اسی نے عمر بھر مخالف حالات کا بھی مقابلہ کیا اور ان پر فتح بھی پائی ایسا سکون جو فہم کی حدوں سے باہر ہے اسے اذیتیں اور تکلیفیں جھیلنے کا موقع نصیب ہوا تھا طویل حد تک سکون کے ساتھ رنج وغم سہنے کا لا جواب موقع ملا تھا۔'' (عیار غالب، فراق گورکھپور، صفحہ نمبر ۲۵)

غالب نے اپنے کلام میں انسانی شعور اور نفسیاتی پہلوؤں پر ایسے موضوعات کو بھی جگہ دی ہے جو حیات و کائنات کے مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ غالب کا کمال ہے کہ انھوں نے جو بات کی ہے وہ دل میں اتر جاتی ہے ہر شخص یہ کہتا ہے کہ گویا یہ بھی میرے دل میں تھا۔ غالب کی جدت اور انوکھا پن ہے کہ جو دلوں میں جگہ بناتا ہے۔ مجموعی طور پر ان کے کلام میں ایک آفاقی رنگ و آہنگ ملتا ہے۔

غالب ایک انقلابی اور باغیانہ ذہن رکھتے تھے یہ اور بات ہے کہ وہ اپنی عملی زندگی میں زمانے سے کوئی بغاوت یا انقلاب نہیں لا سکے لیکن ان کا شعر وادب کی دنیا سے گہرا تعلق تھا جس کی وجہ سے وہ انقلابی شاعر نظر آتے ہیں وہ پرانی روایات کی پاسداری کرتے ہوئے روایات سے بغاوت بھی کرتے ہیں کئی بت توڑے ہیں۔ ان کے کلام میں ایک تعمیری رجحان کی بھی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اردو شعرا کے دیوان عام طور پر حمد و نعت سے شروع ہوتے ہیں لیکن دیوانِ غالب کا آغاز حمد و نعت سے نہیں ہوتا اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب توحید پر ایمان نہیں رکھتے تھے یا وہ عشق رسول سے سرشار نہیں تھے بلکہ وہ خدا کے قہر سے کانپ جاتے تھے۔

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

غالب ایک شاعر تھے جنھوں نے اپنے کلام کے ذریعے جہاں فلسفہ حیات کے پیام کو عام کیا وہیں پر انھوں نے درس اخلاق اور اخلاقی پہلوؤں کو بھی اُجاگر کیا ہے۔ وہ ایک عظیم شاعر تھے آج بھی ان کی شاعری اردو شاعری میں اپنی انفرادیت کی حامل ہے ان کی شاعری ان کے عہد پر بھی

غالب تھی اور آج بھی غالب ہے۔

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر ایک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

ماخذ :


۱۔ غالب اور مطالعہ غالب، عبارت بریلوی

۲۔ غالب نامہ

۳۔ غالب اور آہنگ غالب، رشید حسن خاں

۴۔ تنقید اور احتساب، ڈاکٹر وزیر آغا

ادریس احمد

# سرگرمیاں

## 'غالب انسٹی ٹیوٹ: نصف صدی کا سفر' پر آن لائن مذاکرہ

2/اگست 2020

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام 2/اگست 2020 بروز اتوار کتاب 'غالب انسٹی ٹیوٹ: نصف صدی کا سفر' پر آن لائن ایک مذاکرے کا اہتمام کیا گیا۔ اس مذاکرے میں معروف نقاد و ادیب پروفیسر انیس اشفاق نے مذکورہ کتاب کے ادبی و تحقیقی پہلوؤں پر سیر حاصل گفتگو کی۔ اس آن لائن مذاکرے میں ڈاکٹر محضر رضا شریک گفتگو تھے۔ گفتگو کے دوران پروفیسر انیس اشفاق نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ ایک فعال و سرگرم ادارہ ہے یہاں کے سمیناروں نے ادبی دنیا میں نئے مباحث اور طرز فکر کو فروغ دیا ہے۔ پروفیسر انیس اشفاق نے گفتگو کے دوران کہا کہ نصف صدی کا سفر کسی بھی ادارے کے لیے بہت یادگار ہوتا ہے لیکن یہ صرف ایک جشن کی حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ ایک طرح سے ذمہ داران کے لیے جوابدہی کا بھی موقع ہوتا ہے۔ ہر ادارہ اپنے طور پر اپنی کارکردگی پیش بھی کرتا ہے لیکن میرے علم میں ایسے ادارے کم ہیں جن کی جوبدہی دستاویزی شکل میں پیش کی گئی ہو۔ مذکورہ کتاب کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر انیس اشفاق نے کہا کہ اس کے مباحث بنیادی طور پر دو حصوں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں۔ پہلی قسم ان مضامین کی ہے جن میں اس ادارے کو متعارف کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ پہلو اس لیے اہم ہے کہ رفتہ رفتہ ایسے لوگ کم ہوتے جا رہے ہیں جو اس کی تاریخ سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ دور دراز کے علاقوں میں بھی یہ کتاب تعارف کا ایک وسیلہ ثابت ہوگی۔ دوسری قسم ان مضامین کی ہے جو یہاں سے شائع شدہ کتابوں کے تحقیقی یا تنقیدی جائزوں پر محیط ہیں۔ ایسے مضامین زیادہ تر نوجوان قلم کاروں کی کاوش کا نتیجہ ہیں اور ان نوجوانوں نے اپنی کارکردگی سے مجھے بہت متاثر کیا ہے۔ پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی اور ڈاکٹر سید رضا حیدر قابل مبارکباد ہیں کہ انھوں نے اس کتاب کو بڑے سلیقے اور محنت سے مرتب کیا۔ اس زوم آن لائن مذاکرے میں بڑی تعداد میں شائقین شریک

ہوئے اور کمنٹس کے ذریعے اپنی پسندیدگی کا بھی اظہار کیا۔

○

## کلیات مکتوبات فارسی غالب پر مذاکرہ

20 / اگست 2020

غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے 20 / اگست 2020 بروز جمعرات بوقت شام ساڑھے سات بجے، پرتو روہیلہ کی مرتبہ کتاب 'کلیات مکتوبات فارسی غالب' پر ایک آن لائن مذاکرے کا اہتمام کیا گیا۔ اس مذاکرے میں کاشان یونیورسٹی (ایران) سے وابستہ ڈاکٹر سمیہ شکری نے کتاب کی تنقیدی اور تحقیقی افادیت پر سیر حاصل گفتگو کی۔ ڈاکٹر سید نقی عباس (کیفی) نے ڈاکٹر سمیہ شکری سے کتاب کے مختلف گوشوں پر سوالات کیے۔ ڈاکٹر سمیہ نے کہا کہ پرتو روہیلہ نے اس کتاب کو مرتب کر کے غالبیات کے باب میں اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ یہ کتاب پہلے پاکستان میں شائع ہوئی بعدازاں ہندستان میں غالب انسٹی ٹیوٹ نے اس کو شائع کیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کا یہ فیضان ہے کہ یہاں سے غالبیات سے متعلق تقریباً تمام اہم کتابیں بہ آسانی فراہم ہو جاتی ہیں۔ غالب کے اردو مکاتیب تو آسانی سے فراہم ہو جاتے ہیں لیکن فارسی میں کچھ دقت پیش آتی تھی۔ دوسرا اہم مسئلہ ترجمے کا تھا۔ فارسی داں طبقہ تو اس سے استفادہ کر لیتا تھا لیکن اردو والوں کو دقت کا سامنا ہوتا تھا۔ پرتو روہیلہ نے یہ اہم کام انجام دیا کہ فارسی متن کے ساتھ اردو ترجمہ بھی شامل کتاب کیا۔ ساتھ ہی مکتوب الیہ کے مختصر سوانحی کوائف نے اس کتاب میں چار چاند لگا دیے۔ اردو ترجمہ بھی اس انداز سے کیا گیا ہے کہ اس میں اصل روح باقی رہے۔ کلاسیکی متن کے مرتبین کے سامنے یہ کتاب اور اس کی پیشکش بطور نمونہ پیش کی جاسکتی ہے۔ اس کے ساتھ غالب انسٹی ٹیوٹ بھی قابل مبارکباد ہے کہ اس نے اس اہم ترین کتاب کو اعلیٰ طباعت کے ساتھ پیش کیا اور آج اس پر آن لائن مذاکرے کا اہتمام بھی کیا اس سے کتاب کی تشہیر میں اضافہ ہوگا۔

○

## پروفیسر اصغر وجاہت سے ایک ملاقات

یکم نومبر 2020

غالب انسٹی ٹیوٹ کی ثقافتی شاخ ہم سب ڈرامہ گروپ کی جانب سے آن لائن انٹرویو سریز بہ عنوان 'ملاقات ایک فنکار سے' شروع کی گئی۔ اس سلسلے کی پہلی کڑی یکم نومبر 2020 شام پانچ بجے

زوم میٹنگ اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے فیس بک پیج پر نشر ہوئی۔ اس میں معروف ادیب اور ڈرامہ نگار پروفیسر اصغر وجاہت نے فن ڈرامہ اور دیگر ادبی مسائل پر ڈاکٹر محمد کاظم سے گفتگو کی۔ گفتگو کے آغاز میں پہلے تو خود ڈاکٹر محمد کاظم نے اصغر وجاہت صاحب کے ڈرامے کے ایک سین کی قرات کی۔ اس کے بعد اصغر وجاہت صاحب کے فن اور تجربات کے تعلق سے کئی اہم سوالات کیے۔ سوالات کے دوران ڈاکٹر محمد کاظم نے اصغر وجاہت صاحب سے ان کے مشہور ڈرامے 'گوڈسے اینڈ گاندھی ڈاٹ کام' سے ایک سین کی قرات کی فرمائش کی۔ اصغر وجاہت صاحب نے نہایت دلچسپ انداز میں اس ڈرامے کے ایک سین کی قرات کی۔ سامعین کی جانب سے بھی کچھ سوالات قائم کیے گئے جن کے اصغر وجاہت صاحب نے دانشورانہ انداز میں جواب دیے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے چیرمین جسٹس بدر درریز احمد بھی اس مذاکرے میں شریک ہوئے اور آخر میں اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ یہ سلسلہ اہم اور مفید ثابت ہوگا لہٰذا اس کو جاری رہنا چاہیے۔

## معروف فنکار دانش حسین سے ملاقات

15رنومبر 2020

غالب انسٹی ٹیوٹ اور ہم سب ڈرامہ گروپ کی جانب سے 'ملاقات ایک فنکار سے' عنوان کے تحت دوسری نشست 15رنومبر 2020 شام سات بجے اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے فیس بک پیج پر لائیو نشر ہوئی۔ اس نشست میں مشہور و معروف ڈرامہ نگار، شاعر اور داستان گو جناب دانش حسین نے فن ڈرامہ اور داستان گوئی کے تعلق سے سیر حاصل گفتگو کی۔ گفتگو سے پہلے غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر سید رضا حیدر نے مختصر اور جامع انداز میں ہم سب ڈرامہ گروپ اور دانش حسین صاحب کا تعارف پیش کیا۔ ڈاکٹر سید رضا حیدر کی فرمائش پر دانش حسین صاحب نے داستان کا ایک مختصر حصہ اپنے مخصوص اور دلچسپ انداز میں سنایا، اور یہ بتایا کہ داستان گوئی ہندستانی معاشرت کا اہم حصہ ہے اور اس سے اس وقت کی معاشرت کو سمجھنا اور گفتگو کے آداب کو حاصل کرنا اہم ترین جز ہے۔ دانش حسین صاحب کی اس گفتگو کو لوگوں نے بہت پسند کیا اور درمیان میں کمنٹس کے ذریعے اپنی پسندیدگی کا اظہار بھی کیا۔

## 'فارسی اور اردو کے فروغ میں ہندستانی صوفیائے کرام کا حصہ اور ان کے پیغام کی عصری معنویت' خطبات سریز (خطبہ ۱)

23 نومبر 2020

غالب انسٹی ٹیوٹ اور بنیاد فارسی ہند کے باہمی اشتراک سے خطبات سریز بعنوان 'فارسی اور اردو کے فروغ میں ہندستانی صوفیائے کرام کا حصہ اور ان کے پیغام کی عصری معنویت' شروع کی گئی۔ اس سلسلے کا پہلا خطبہ 23 نومبر 2020 بوقت شام چھ بجے زوم میٹنگ ایپ پر نشر ہوا، جس میں مولانا آزاد یونیورسٹی جودھپور کے صدر پروفیسر اختر الواسع نے حضرت امیر خسرو کے حوالے سے خطبہ پیش کیا۔ خطبے سے قبل بنیاد فارسی ہند کے سکریٹری ڈاکٹر علی اکبر شاہ نے اس سریز کی غرض وغایت بیان کی اور پروفیسر اختر الواسع کا مختصر اور جامع انداز میں تعارف پیش کیا۔ پروفیسر اختر الواسع نے بنیاد فارسی ہند اور غالب انسٹی ٹیوٹ کو مبارکباد پیش کرتے ہوئے کہا کہ اس طرح کے موضوعات پر خطبات کا اہتمام عصر حاضر کے تقاضوں کے عین مطابق ہے۔ پروفیسر اختر الواسع نے کہا کہ امیر خسرو ہندستان کے عہد وسطیٰ کی وہ محبوب دل نواز اور ہمہ گیر شخصیت کا نام ہے جسے صدیاں گزر جانے کے باوجود یاد رکھا جائے گا۔ وہ بیک وقت صوفی بھی تھے اور سپاہی بھی وہ شاعر بھی تھے اور ماہر موسیقی بھی، وہ مورخ بھی تھے اور تاریخ ساز بھی۔ مسرت کی گھڑیاں ہوں یا یاس و حسرت کے لمحات امیر خسرو کا کلام ہمہ وقت اپنی جاذبیت اور آفاقیت کے ساتھ ہمارے قریب ہے۔ پروفیسر اختر الواسع نے نہایت عالمانہ انداز میں خسرو کے افکار وخیالات کو متعارف کرایا۔ یہ خطبہ غالب انسٹی ٹیوٹ کے یوٹیوب چینل پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

○

## 'فارسی اور اردو کے فروغ میں ہندستانی صوفیائے کرام کا حصہ اور ان کے پیغام کی عصری معنویت' (خطبہ۲)

30 نومبر 2020

غالب انسٹی ٹیوٹ اور بنیاد فارسی ہند کے باہمی اشتراک سے خطبات سریز بعنوان 'فارسی اور اردو کے فروغ میں ہندستانی صوفیائے کرام کا حصہ اور ان کے پیغام کی عصری معنویت' کا دوسرا خطبہ 30 نومبر 2020 بوقت شام چھ بجے غالب انسٹی ٹیوٹ کے فیس بک پیج پر نشر ہوا۔ اس خطبے کے مہمان مقرر سابق وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ جناب سید شاہد مہدی تھے۔ جناب سید

شاہد مہدی نے 'تصوف میں انسان دوستی کا تصور' کے موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ تصوف میں انسان دوستی کی روایت بہت گہری ہے۔تصوف میں اگر انسان دوستی نہیں ہے تو وہ تصوف نہیں ہے۔تصوف انسان کے نظریے میں جو کشادگی پیدا کرتا ہے میرا خیال ہے کہ موجودہ زمانے میں اس کی زیادہ ضرورت ہے۔تصوف انسان کو انسان سے قریب کرنے اور اختلافات کو ختم کرنے کا راستہ ہے۔اگر آپ مثنوی مولانا روم کو دیکھیں تو اس میں موسیٰ اور چرواہے کی حکایت بڑی سبق آموز ہے اور اس کا یہ فقرہ کہ اے موسیٰ ہم نے آپ کو جوڑنے کے لیے بھیجا ہے توڑنے کے لیے نہیں۔اصل میں اسی ایک فقرے میں پورے تصوف کی روح سمٹ آئی ہے۔

○

14 ردسمبر 2020

## 'فارسی اور اردو کے فروغ میں ہندستانی صوفیائے کرام کا حصہ اور ان کے پیغام کی عصری معنویت' (خطبہ ۳)

غالب انسٹی ٹیوٹ اور بنیاد فارسی ہند کے باہمی اشتراک سے خطبات سریز بعنوان 'فارسی اور اردو کے فروغ میں ہندستانی صوفیائے کرام کا حصہ اور ان کے پیغام کی عصری معنویت' کا تیسرا خطبہ 7 ردسمبر 2020 بوقت شام چھ بجے غالب انسٹی ٹیوٹ کے فیس بک پیج پر نشر ہوا۔اس خطبے کے مہمان مقرر سابق ڈی.جی.پی.پنجاب اور چیرمین صوفی فاؤنڈیشن آف انڈیا ڈاکٹر اے.اے. صدیقی نے 'تصوف: مسالمت آمیز بقائے باہمی کا فلسفہ' کے موضوع پر خطبہ پیش کیا۔ابتدا میں بیدل فاؤنڈیشن کے سکریٹری ڈاکٹر علی اکبر شاہ نے خطبات سریز کے مقاصد اور اور جناب اے. اے.صدیقی کا مختصراً تعارف پیش کیا۔ جناب صدیقی نے ابتدا میں غالب انسٹی ٹیوٹ اور بیدل فاؤنڈیش کو مبارکباد پیش کرتے ہوئے کہا کہ ایسے وقت میں جب لوگ گھروں سے کم نکل رہے ہیں ان تک اخوت اور خیر سگالی کا پیغام پہنچانا نیک فریضہ ہے۔ ہر مذہب انسان دوستی کا پیغام دیتا ہے اور اگر مذاہب کا تقابلی مطالعہ کریں تو محسوس ہوگا کہ سبھی کے بنیادی مقاصد ایک ہیں لیکن انتشار اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اس کے مراسم کو جبریہ تھوپا جاتا ہے۔تصوف ہمیں جبر سے آزاد رہنے کا سبق سکھاتا ہے۔اس پروگرام کو فیس بک اور یوٹیوب پر اب تک سیکڑوں لوگ دیکھ چکے ہیں اور کمنٹ باکس میں پسندیدگی کا اظہار بھی فرمایا ہے۔

○

## ’فارسی اور اردو کے فروغ میں ہندستانی صوفیائے کرام کا حصہ اور ان کے پیغام کی عصری معنویت‘ (خطبہ ۴)

14/دسمبر 2020

غالب انسٹی ٹیوٹ اور بنیاد فارسی ہند کے باہمی اشتراک سے خطبات سریز بعنوان ’فارسی اور اردو کے فروغ میں ہندستانی صوفیائے کرام کا حصہ اور ان کے پیغام کی عصری معنویت‘ کا چوتھا خطبہ 14/دسمبر 2020 بوقت شام چھ بجے غالب انسٹی ٹیوٹ کے فیس بک پیج پر نشر ہوا۔ ’صوفیائے دائرہ شاہ اجمل الہ آباد خصوصی حوالے سے‘ خطبہ پیش کرتے ہوئے پروفیسر سراج اجملی نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ اور بنیاد فارسی ہند صوفیا کے پیغام کو عام کرکے نیک فریضہ انجام دے رہے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ صوفیائے کرام نے دو کام بڑے اہتمام کے ساتھ کیے ہیں۔ اصلاح نفس کے لیے انھوں نے عملی طور پر جو کچھ کیا اس کے ساتھ مستقبل کے لیے ایک میراث مرتب کر کے ملفوظات کی شکل میں چھوڑی ہے۔ دائرۂ شاہ اجمل کی خصوصیت یہ ہے کہ وہاں کے بزرگان صاحب علم ہونے کے ساتھ صاحب قلم بھی تھے اور ان کے ارشادات آج بھی موجود ہیں جن سے ہماری بصیرتوں کو جلا ملتی ہے۔

○

## ’فارسی اور اردو کے فروغ میں ہندستانی صوفیائے کرام کا حصہ اور ان کے پیغام کی عصری معنویت‘ (خطبہ ۵)

21/دسمبر 2020

غالب انسٹی ٹیوٹ اور بنیاد فارسی ہند کے باہمی اشتراک سے خطبات سریز بعنوان ’فارسی اور اردو کے فروغ میں ہندستانی صوفیائے کرام کا حصہ اور ان کے پیغام کی عصری معنویت‘ کا پانچواں خطبہ 21/دسمبر 2020 بوقت شام چھ بجے غالب انسٹی ٹیوٹ کے فیس بک پیج پر نشر ہوا۔ ’صوفیائے کاکوری کے خصوصی حوالے سے‘ خطبہ پیش کرتے ہوئے جناب سہیل کاکوروی نے کہا کہ خانقاہ کاکوری نے انسان دوستی کے لیے شاعری کو بطور موثر وسیلہ استعمال کیا۔ چنانچہ اس خانقاہ کے بانی شاہ کاظم قلندر نے کرشن بھگتی میں تقریباً دس ہزار اشعار نظم کیے ہیں جن میں سے اکثر کا ایک مصرع اودھی اور ایک فارسی زبان میں ہے۔ صوفیائے کاکوری نے ہندو مسلم اتحاد پر غیر معمولی زور دیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے معتقدین میں مہاراجہ ٹکیت رائے بھی شامل ہیں۔ بنیاد

فارسی ہند کے سکریٹری ڈاکٹر علی اکبر شاہ نے اس خطبے میں تعارفی اور شکریے کے کلمات ادا کیے۔

○

## راحت اندوری کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کا اظہار تعزیت

12/اگست 2020

اپنی منفرد اور بیباک شاعری کی وجہ سے عوام وخواص میں بے انتہا مقبول شاعر راحت اندوری کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی اور ڈائرکٹر ڈاکٹر رضا حیدر نے اپنے تعزیتی پیغام میں کہا کہ راحت اندوری ہر دلعزیز شاعر تھے انہیں عوام میں جو مقبولیت ملی اس منزل تک بہت کم شاعر پہنچے۔ اردو مشاعرے کی دنیا بہت وسیع ہے برِّصغیر سے لے کر یوروپ اور امریکہ تک مشاعروں نے اردو زبان کو نئی بلندیوں تک پہنچایا ہے اور ان تمام مشاعروں میں مرحوم راحت اندوری کی شمولیت ہوتی تھی اور سامعین آپ کے کلام سے محظوظ ہوتے تھے۔ آپ اپنی بیباک شاعری کی وجہ سے بھی ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔ حالاتِ حاضرہ کے مسائل کو اپنے افکار وخیالات کے شعری پیکر میں ڈھال کر جس جرأت مندی کا آپ مظاہرہ کرتے تھے اسے ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ سے بھی آپ کا گہرا رشتہ رہا ہے۔ ایوانِ غالب میں منعقد ہونے والے بیشتر مشاعروں میں شرکت کرکے آپ نے محفل کو وقار بخشا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ اس عظیم شاعر کے انتقال پر تہہِ دل سے خراج عقیدت پیش کرتا ہے۔ ہم دعا کرتے ہیں کہ مرحوم راحت اندوری کو اللہ اپنی رحمتوں سے نوازے اور ان کے عزیز واقارب کو صبر عطا کرے۔

○

## پروفیسر فضل امام کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کا اظہار تعزیت

31/اگست 2020

پروفیسر فضل امام کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی اور ڈائرکٹر ڈاکٹر سید رضا حیدر نے اپنے تعزیتی پیغام میں شدید رنج وغم کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ پروفیسر فضل امام کی علمی وادبی خدمات کو ہمیشہ عزت واحترام کی نظروں سے دیکھا جائے گا۔ بہت ہی خاموشی کے ساتھ آپ اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعے اردو زبان وادب کو مسلسل فروغ دیتے رہے خصوصاً اُردو مراثی کے تعلق سے آپ نے جس تبحر علمی کا ثبوت دیا ہے اُسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ کچھ دنوں قبل مرزا دبیر پر غالب انسٹی ٹیوٹ نے جس پروقار سیمینار کا انعقاد کیا تھا اُس میں

آپ تشریف لائے تھے اور آپ نے اپنے عالمانہ کلمات سے ہم سب کو مستفید کیا تھا۔ موت برحق ہے اور ہر فرد کو اس کی گرفت میں آنا ہے مگر کچھ لوگوں کی موت صرف اُن کی موت نہیں ہوتی ہے بلکہ ایک عہد کی موت ہوتی ہے زمانے کی موت ہوتی ہے۔ پروفیسر فضل امام اپنی عالمانہ شخصیت کی وجہ سے علمی حلقوں میں ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔ ہماری دعا ہے کے پروردگار عالم آپ کے درجات کو بلند کرے اور آپ کے عزیز و اقارب کو صبر عطا کرے۔

○

## عظیم امروہوی کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کا اظہار تعزیت

10/اکتوبر 2020

معروف شاعر و دانشور ڈاکٹر عظیم امروہوی کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر ڈاکٹر سید رضا حیدر نے اپنے شدید رنج و غم کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ عظیم امروہوی کے انتقال سے علم و ادب کا جو عظیم نقصان ہوا ہے اس کا اظہار الفاظ میں بیان کرنا بہت ہی مشکل ہے۔ آپ نے اپنی زندگی کا ایک طویل عرصہ تحریر و تقریر میں صرف کیا۔ مختلف موضوعات پر بے شمار کتابیں تحریر کیں اور آپ کی سبھی کتابوں کو علمی و ادبی دنیا میں نہایت ہی عزت و احترام کی نظروں سے دیکھا گیا خصوصاً اردو مرثیہ کے فروغ میں جو کارنامے آپ نے انجام دیے اُسے ادبی دنیا میں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ہر انسان کو اپنے معبودِ حقیقی کی بارگاہ میں جانا ہے مگر کچھ لوگوں کا اس دنیا سے رخصت ہونا بے انتہا تکلیف کا باعث ہوتا ہے۔ عظیم امروہوی اس دنیا سے تو رخصت ہو گئے مگر اپنے علمی اثاثے کی وجہ سے ہر عہد میں زندہ رہیں گے۔ پروردگار عالم اُن کے درجات کو بلند کرے اور اُن کے اعزا و اقربا کو صبر عطا کرے۔

○

## پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کا اظہار تعزیت

25/دسمبر 2020

عظیم ادیب و دانشور پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی اور ڈائرکٹر ڈاکٹر رضا حیدر اور تمام ممبران نے اپنے شدید رنج و غم کا اظہار کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا غالب انسٹی ٹیوٹ سے ایک طویل تعلق رہا ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری صدیق الرحمٰن قدوائی نے کہا کہ شمس الرحمٰن فاروقی ایک جید عالم اور صاحب

بصیرت ناقد ومحقق تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ہمیں اپنی تہذیب وروایت کا صحیح معنوں میں احترام سکھایا۔ ان کی ہر تحریر میں فکری جہت سے کوئی نہ کوئی ایسا پہلو ضرور ہوتا تھا جس تک عام ذہن کی رسائی ممکن نہیں۔ وہ اردو ادب کے بڑے عالم ہونے کے ساتھ غالب انسٹی ٹیوٹ کے خیر خواہ اور راہنما بھی تھے۔ ان کی غیر موجودگی ان مسائل کو اہم بنادے گی جوان کے رہتے معمولی معلوم ہوتے تھے۔ خداوند کریم ان کو جوار رحمت میں جگہ عنایت فرمائے اور پسماندگان کو صبر عطا کرے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر سید رضا حیدر نے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ شمس الرحمٰن فاروقی کا سانحہ ارتحال پوری اردو دنیا کے لیے نا قابل تلافی نقصان ہے غالب انسٹی ٹیوٹ سے ان کا پرانا اور گہرا تعلق تھا۔ وہ یہاں کے سبھی اہم مذاکروں میں شریک رہے۔ آپ بہت سی اہم کتابوں کے مصنف ہیں اور غالب انسٹی ٹیوٹ کو بھی یہ اعزاز حاصل رہا ہے کہ اس ادارے نے آپ کی دو اہم ترین کتاب 'تفہیم غالب' اور 'غالب پر چار تحریریں' کو شائع کیا۔ ان دونوں کتابوں نے بین الاقوامی شہرت حاصل کی اور فاروقی صاحب کو اس عہد کے سب سے بڑے غالب شناس کی حیثیت سے متعارف کرایا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں غالب انعام بھی پیش کیا گیا اور گذشتہ سال ان کے اعزاز میں استقبالیہ تقریب کا بھی اہتمام کیا گیا تھا جس میں دہلی کی تمام بڑی ادبی شخصیات نے شرکت کی تھی اور غالباً یہ ان کی زندگی کی آخری بڑی تقریب تھی جس میں وہ بہ نفس نفیس شریک تھے۔ اس موقعے پر ایک اہم کتاب 'شمس الرحمٰن فاروقی: ادیب و دانشور' (مرتبہ سید رضا حیدر ومحضر رضا) کی رونمائی بھی عمل میں آئی جوان کی ادبی شخصیت کا اہم حوالہ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی جیسی شخصیت صدیوں میں پیدا ہوتی ہے۔ میری دعا ہے کہ ان کے جانے سے جو خلا پیدا ہوا ہے خداوند کریم جلد از جلد اس کو پر کرے اور ان کے درجات بلند فرمائے میں اپنی طرف سے اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے تمام اراکین کی جانب سے ان کے پسماندگان کو تعزیت پیش کرتا ہوں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے تمام اراکین ان کے غم میں برابر کے شریک ہیں۔

## پروفیسر ظفر احمد صدیقی کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کا اظہار تعزیت

30 دسمبر 2020

عالمی شہرت یافتہ ادیب ودانشور شمس الرحمٰن فاروقی کے سانحہ ارتحال سے اردو دنیا ابھی ابھر نہیں پائی تھی کہ پروفیسر ظفر احمد صدیقی کی خبر انتقال نے اردو دنیا کو مزید سوگوار کر دیا۔ غالب انسٹی

ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے اظہار تعزیت کرتے ہوئے کہا کہ فاروقی صاحب کے بعد ظفر احمد صدیقی کا گزر جانا ایسا خلا پیدا کرتا ہے جسے دیکھ کر اندیشہ ہوتا ہے کہ یہ خلا کیونکر پر ہو سکے گا۔ ابھی حال ہی میں انھوں نے رٹائرمنٹ لیا تھا اور اب یہ امید تھی کہ وہ زیادہ یکسوئی سے کام کر سکیں گے۔ مشرقی ادب پر ان کی جیسی نظر تھی اس کی مثال آسانی سے نہیں مل سکتی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ سے ان کا گہرا تعلق رہا یہاں کے سمینار اور مذاکروں میں وہ پابندی سے شریک ہوئے اور ان کی موجودگی سے جلسے پر علمی رعب کا احساس ہوتا تھا۔ کلاسیکی ادب کے وہ بے مثال استاد تھے۔ پروردگار عالم ان کی مغفرت فرمائے اور پسماندگان کو صبر عطا کرے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر سید رضا حیدر نے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ ظفر صاحب کا ایسے وقت میں گزر جانا جب اردو دنیا علمی شخصیات سے دھیرے دھیرے خالی ہوتی جا رہی ہے ہمارے غم کو دوبالا کر دیتا ہے۔ ظفر احمد صدیقی نہ صرف اردو زبان و ادب کے بڑے عالم تھے بلکہ فارسی و عربی ادب پر ان کو غیر معمولی ملکہ حاصل تھا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے علمی معاملات میں ہم ان کے مشوروں سے مستفید ہوتے تھے۔ حال ہی میں مرزا دبیر سمینار میں وہ شریک ہوئے اور غالب انسٹی ٹیوٹ گولڈن جبلی تقریبات کے موقعے پر اس ادارے نے نظم طباطبائی پر ان کا تصنیف کردہ مونوگراف بھی شائع کیا۔ غالب نامہ کے پچھلے شمارے میں ہماری فرمائش پر انھوں نے اپنا تحقیقی مقالہ 'غالب اور معارضہ کلکتہ' ارسال کیا تھا۔ کیا خبر تھی کہ یہ ان کا آخری مقالہ ہوگا۔ میں اپنی اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے تمام اراکین کی جانب سے ان کے پسماندگان کو تعزیت پیش کرتا ہوں اور بارگاہ رب العزت میں دعا گو ہوں کہ پروردگار انھیں جنت میں اعلیٰ مقام عطا فرمائے۔ دکھ کی اس گھڑی میں انسٹی ٹیوٹ ان کی پسماندگان کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

# اس شمارے کے اہل قلم

**Hon'ble Mr. Mohammad Hamid Ansari**
Former Vice President of India

**Prof. Rehana Khatoon**
Ex. HOD of Persian Delhi University Delhi. Mob: +919891524412
email: ghyasi@rediffmail.com

**Prof. Prof. Quddus Jawaid**
Ex.HOD of Urdu Kashmir University J&K
Mob: +919419010472,9018618504 email: jawaidquddus@gmail.com

**Dr Nasir Abbas Nayyar**
Associate Professor,Department of Urdu, Punjab University Oriental College, Lahore (Pakistan)Ph # 0092-3006501844,
email: nanayyar@gmail.com

**Prof. Sagheer Afraheim**
**E**x. HOD of Urdu, AMU Aligarh.
Mob: +919456615365, email: s.afraheim@yahoo.in

**Prof . Khalid Javed**
Dept. of Urdu, Jamia Millia Islamia New Delhi ,
Mob: +919810596212, email: khalidjawed14@gmail.com

**Dr. Abu Bakar Abbad**
Dept. of Urdu, University of Delhi, Delhi.
Mob: +919810532735 email: bakarabbad@yahoo.co.in

**Dr. Sarwarul Hoda**
Associate Prof. Dept. of Urdu Jamia Millia Islamia, New Delhi, 110025,
Mob: +919312841255, email: sarwar103@gmail.com

**Quaisar Zaman**
Urdu Ghar,Suleman Colony
Hazaribagh(Jharkhand)
Mob: +91-9031919207, email:quaisarzaman98@gmail.com

**Dr. Saquib Imran**
Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, New Delhi-110025
Mob: +91-9891423216, email: saquibimran@gmail.com

**Dr. Iqra subhan**
R-301/24th floor, Abbasi Apartment. Qaadri Masjid lane Jogabai
Extension Okhla New Delhi 110025
Mob: +91-9555787923, email: iqrasubhanjmi@gmail.com

**Md. Rashid Iqbal**
Room No. 75, Aftab Hall AMU Aligharh,
Mob. +91-8410517510, email: mdrashidiqbalamu@gmail.com

**Ibraheem Afsar**
Ward No-1,Mehpa Chauraha
Siwal Khas Meerut (U.P)250501
Mob: +91-9897012528, email: ibraheem.siwal@gmail.com

**Dr. Saleha Siddiqui**
Mob: +91-9899972265, email: salehasiddiquin@gmail.com

**Sibtay Hasan Naqvi**
Research Scholar, Dept. of Urdu, University of Lucknow, Lucknow.
Mob. +919305279697, email: sibtehasannaqvi@gmail.com

**Wasim Ahmad Alimi**
F-14/21, 3rd Floor, Jogabai Extention, Jamia Nagar, Okhla,
New Delhi, 110025
Mob: +91-7835961294, email: wasimahmadalimi@gmail.com

**Mohd Abrar**
Research Scholar, Dept of Urdu, AMU, Aligarh,
Mob: +91-8009386712, email: mohdabrar253@gmail.com

**Syed Wajahat Mazhar**
Main Market, T-116/1,2nd Floor, Okhla Village, New Delhi-110025
email: mazharwajahat@gmail.com

**Dr. Raoof Khair**
Motimahal, Golconda, Hyderabad. 500008.
Mob: +919440945645, email : raoofkhair@gmail.com

**Zafar Mustafa Jafri**
Research Scholar Dept. of Urdu, Jawaharlal Nehru University, New Delhi,
Mob: +917866811786, email: jafri0533@gmail.com

**Dr.Syed YahyaNasheet**
24,Kashana Kalgaon Tq. Digras Dist.Yavatmal 445209 Maharashtra
Mob: +919421771417, email: yahyanasheet1950@gmail.com

**Dr. Abdul Azeez Ambekar**
Kali Masjid Zendi Gate, Ahmad Nagar, Maharashtra, 414001
Mob: +919049728898

**Dr. Abdul Bari**
Associate Prof. Anjuman e Khairul Islam, Pune College Campus, Pune, Maharashtara

**Noorul Husnain**
1- 12- 31, Pragati colony
Ghati. A U R A N G A B A D, 431001 ( M.S )
Mob: +919890849736

**Dr.Sadiqua Nawab Saher**
301, Sadiqua Mension,
Above Axis Bank, Shastri Nagar,
Khopoli, Dist. Raigad, Maharashtra.
Mob: +91-9370821955 email:sadiquanawabsaher@hotmail.com

**Dr. Fehmida ansari**
Assistant prof. Dept. or Urhu JAT Centre (For women) Malegaon Nasik Maharashtra,
mob: +91-9764266500 email: dransari392@gmail.com

**Dr. Mohd. Danish Gani**
Dept. of Urdu Gogate Jogalekar College, Ratnagiri - 415 612
Mobile No. 9372760471, 7972555651, email: danish.urdu@gmail.com

**Dr Quazi Naweed Ahmed Siddiqui**
H.No.3-9-18 vazir Manzil, kirana chawdi, Shahgunj, Aurangabad 431001Maharashtra
Mob: +919860839355, email:drquazinaweed@gmail.com

**Dr. Abdul Bari**
Associate Professor, Dept. of Urdu, Arabi, Persian, & Urdu PG Centre, Anjuman Khairul Islam, Pune College Of Arts, Science & Comerce Camp Pune, Maharashtra, 400110
Mob: +91-9970457386/9175198786 email:dr.abdulbari1@gmail.com

**Dr. Idris Ahmad**
Administrative Officer, Ghalib Institute, Aiwan e Ghalib Marg New Delhi, 110002,
Mob: +919911091757, email: idrisahmad94278@gmail.com

Shashmahi

# Ghalibnama

NEW DELHI

Registration No. DELURD/2018/75372

ISSN : 2582-5658

January to June 2021 VOLUME : 4 No. 1

Price : Rs. 150/-

Printer & Publisher:

Dr. IDRIS AHMAD

Computer Composer:

MOHD. UMAR KAIRANVI

Printed by:

AZIZ PRINTING PRESS

Printed and published by Dr. Idris Ahmad on behalf of the Ghalib Institute,
Aiwan-e-Ghalib Marg, New Delhi 11002 and printed at the Aziz Printing Press,
Katra Mehar Parwar, Kucha Chellan, Daryaganj, New Delhi 110002.
Editor: Dr. Syed Raza Haider, email: ghalibinstitute@gmail.com

Ph. : 23232583-23236518

GHALIB NAMA

Aiwan-e-Ghalib, Aiwan-e-Ghalib Marg.
(Mata Sundri Lane), New Delhi-110002
Ph. :23232583-23236518

# Ghalibnama


Chief Editor

**Prof. Sadiq-Ur-Rahman Kidwai**

Editor

**Dr. Syed Raza Haider**

Assistant Editor

**Dr. Mahzar Raza**



# GHALIB INSTITUTE

AIWAN-E-GHALIB MARG (MATA SUNDRI LANE),

NEW DELHI:110002

ISSN : 2582-5658
Registration. No. DELURD/2018/75372

# Shashmahi Ghalibnama

(Half Yearly)

Ghalib Institute, Aiwan-e-Ghalib Marg, Mata Sundri Lane,
New Delhi 110002

## January to June, 2021, Vol. 4, No. 1

مَیں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہُوں



Printed and published by Dr. Idris Ahmad on behalf of the Ghalib Institute, Aiwan-e-Ghalib Marg, (Mata Sundri Lane), New Delhi 110002 and printed at the Aziz Printing Press, 2119, Katra Mehar Parwar, Kucha Chellan, Daryaganj, New Delhi 110002.
Editor: Dr. Syed Raza Haider, email: ghalibinstitute@gmail.com
Ph. : 23232583-23236518